



**Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte**

**2016**

**Carlos Firmino  
Soares Da Cunha**

**Analogias desenvolvidas entre a Formação Musical e a  
Análise e Técnicas de Composição: a Fraseologia como  
estratégia educacional**





**Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte**

**2016**

**Carlos Firmino  
Soares Da Cunha**

**Analogias desenvolvidas entre a Formação Musical e a  
Análise e Técnicas de Composição: a Fraseologia como  
estratégia educacional**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica da Prof (ª). Doutora Helena Maria da Silva Santana, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.





## **Dedicatórias**

Dedico este trabalho à minha mãe Margarida Raquel Soares da Cunha pelo quanto me deu da sua vida e à minha existência e educação.

A Beatriz Lopes Corado pelo cuidado que se dá sem reservas no lugar de uma avó que não tive.

À minha esposa Maria Fernanda Soares da Cunha pelas palavras de apoio nos momentos mais difíceis e, assim, ultrapassados.



## **O Júri**

Presidente

Professora. Doutora Shao Xiao Ling, Professora Auxiliar,  
Universidade de Aveiro

Vogal – Arguente

Professor. Doutor Luís Santos Cardoso, Diretor Pedagógico,  
Escola de Artes da Bairrada

Vogal – Orientadora

Professora. Doutora Helena Maria da Silva Santana,  
Professora auxiliar, Universidade de Aveiro



## Agradecimentos

Desde o início do meu curso de Mestrado que contei com a confiança e apoio de inúmeras pessoas e instituições. Sem aqueles contributos esta investigação não teria sido possível.

À professora Helena Maria da Silva Santana, agradeço a oportunidade e o privilégio que tive em frequentar este curso de mestrado, curso esse que muito contribuiu para o enriquecimento da minha formação tanto académica como científica. Dela ainda mais agradeço toda a orientação dispensada que foi fundamental em todo o processo ao longo do mesmo.

Ao Professor Evgueni Zoudilkine que dispensou de uma forma sábia os seus conselhos nas etapas de Composição Musical e aplicação destas.

Ao professor Virgílio Melo pela sua eloquência dada em conselhos de análise e estrutura musical.

À Direção pedagógica do Conservatório de Música de Águeda toda a disponibilidade e aceitação às propostas que lhe foram dirigidas no âmbito deste Projeto de Investigação.

Muito especialmente agradeço aos alunos do 5º grau B do Curso Básico de Formação Musical do Conservatório de Música de Águeda. Sem eles este estudo não seria possível. Muito Obrigado.

Aos Professores de Formação Musical e Análise e Técnicas de Composição do Conservatório de Música de Águeda da classe, Professor Cláudio Vaz e Professor Pedro Costa respetivamente, pela disponibilidade prestada durante a execução e implementação deste projeto.

Ao Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian na pessoa do seu Diretor, Professor Doutor Carlos Marques, por todo o apoio técnico.

A todos os Professores da Universidade de Aveiro que, aquando da minha Licenciatura me prepararam e direcionaram na determinação do saber fazer e do saber investigar para melhor conseguir determinar as minhas intenções de conceito musical.

Aos meus amigos José Moura, Nuno Figueiredo e Henrique Portovedo que, companheiros ao longo desta caminhada, me incentivaram e motivaram de forma constante para a conclusão desta dissertação.

À Guida Maria Cipriano colega de muitos anos na Formação Musical e incentivadora aos meus estudos.

Finalmente um agradecimento a todos aqueles que de uma forma direta, ou indireta, contribuíram para a conclusão desta investigação.



**Palavra – chave**

Fraseologia Musical; Motivo Musical; Frase Musical; Período Musical; Análise e Técnicas de Composição; Formação Musical; Analogias.

**Resumo**

Através da construção e implementação de um projeto cuja natureza se mostraria, numa primeira análise, da área da Composição Musical, pretendemos perceber, e no uso dos conteúdos próprios da Fraseologia Musical, se os mesmos se mostram essenciais na aquisição de conteúdos e competências ao nível da disciplina de Formação Musical. É nosso parecer que este estudo aponta, e releva, uma interdisciplinaridade assinalada, bem como uma outra forma de abordar o ensino e a aprendizagem da música. Implementado no Conservatório de Música de Águeda, a este projeto alia-se ainda o desejo de incluir a Fraseologia Musical como uma estratégia educacional ao nível da disciplina de Formação Musical (5º grau - Curso Básico). Neste fazer, é nossa intenção contribuir para o alargamento dos horizontes do conceber e compreender a linguagem musical a este nível de ensino. É igualmente nosso objetivo, desenvolver a criatividade dos alunos, dando relevância às atividades de interesse interdisciplinar num processo de experiência educativa e criativa dito colaborativo. Os objetivos pedagógicos que emergem da aplicação deste projeto serão de ordem analítica, pela aplicação dos elementos Fraseológicos ao nível da estruturação e da formação musical. Como objetivo final será feita uma proposta vinculadora do trabalho em experiência, a criação de um conjunto de pequenas peças – Miniaturas - em forma de Período Musical.

Para saber da pertinência da aplicação de um Projeto Educativo desta natureza, e proceder à análise dos seus resultados na aquisição de competências e conteúdos no domínio da Fraseologia Musical ao nível da disciplina de Formação Musical, delineamos um conjunto de objetivos mínimos essenciais: o domínio da linguagem musical a nível rítmico, melódico e analítico, bem como a compreensão do discurso musical e seus procedimentos de estruturação. Pretendemos ainda desenvolver as capacidades criativas e fruitivas dos alunos, bem como a sua motivação para a prática e a formação musical.

A avaliação da experiência em construção será concluída pela análise dos dados obtidos pelas ferramentas de recolha de dados tais como: trabalhos coletivos, trabalhos individuais, fichas de avaliação, inquéritos por questionário e entrevista.

Como resultados, esperamos que os alunos evidenciem uma aprendizagem dinâmica e positiva das matérias em causa, realçando assim, a pertinência do uso da Fraseologia como estratégia educacional e positivando o estudo ora apresentado.





## **Keywords**

Musical Phraseology, Musical Motive; Musical Phrasing; Musical Period; Composition Analysis and Techniques; Musical Training; Analogies.

## **Abstract**

Through the elaboration and implementation of a project whose nature would seem, in a first approach, to be a component of the Musical Composition domain – it is our intention to get to understand if both the contents pertaining to the Musical Phraseology and the skills in a Musical Phraseology course are really essential, bearing in mind the use of those contents for the acquisition of skills and contents, at the level of Musical Training courses. In our opinion, this study points out and underlines that there exists a noticeable interdisciplinary relation, as well as another means to approach the teaching and learning of music.

This project was put to the test in the “Águeda Music Conservatory”, along with the will to include Musical Phraseology as an educational strategy, in the classes of Musical Training (5th grade – Basic Course). By doing so, our intention is to contribute to the broadening of the horizons of the doing and the understanding of the musical language at this educational level.

It is also our goal, to develop learner’s creativity with lucidity and discernment, allowing relevance to the activities that have an interdisciplinary interest - to be a part of an educational and innovative experimental process, classified as a collaborative one. The teaching goals emerging from the application this project will have an analytical character, through the application of the phraseology elements, both at the level of structure and musical training. The final goal is to present a proposition that will be binding for this experimental work; and for the creation of a set of small pieces – Miniatures - in the form of Musical Periods.

In order to know about the pertinent character derived from the application of an educational project with this here nature, as well as to proceed to the analysis of its results in the acquisition of skills and content, in the domain of Musical Phraseology, we have delineated a set of essential minimal objectives: the mastery of musical language in what concerns rhythmic, melodic and analytical skills, and also the capacity to understand musical discourse, as well as the proceedings to structure it.

We further want to develop the learner’s creativity capacities and the fruition thereof, along with their motivation. The evaluation process of this experiment under elaboration will be concluded by means of analyzing data gathered from: collective works, individual tasks, Evaluation tests, Enquiries via interviews and questionnaires.

From these results, we expect to obtain evidence of a dynamic and positive learning feedback from our pupils, of the subjects involved, thus underlining the pertinence of the use of Phraseology as an educational strategy, giving a positive significance to the study now presented.



## Índice de figuras

Figura 1 Ex. a Método de Sofia Melo oliveira .....	74
Figura 2 Ex. b Método de Sofia Melo Oliveira .....	74
Figura 3 Ex. Construção de Frase partindo de um Motivo Musical pela repetição .....	75
Figura 4 Minueto em G Maior de J.S. Bach.....	76
Figura 5 Quatro situações num Motivo Musical pequeno.....	77
Figura 6 Situações num motivo Musical mais longo.....	77
Figura 7 Ditados com base em Motivos melódicos.....	79
Figura 8 Motivo Musical em anacrusa (protético) .....	80
Figura 9 Motivo Musical - anacrusa – consequência .....	81
Figura 10 Motivo Musical - anacrusa – decorrência .....	81
Figura 11 Minuete nº 1 em Trio - Mozart .....	82
Figura 12 Ex. Pauta Musical - uma secção de quatro compassos – quadratura.....	83
Figura 13 Ex. Motivos Musicais téticos.....	84
Figura 14 Ex. (a) O Motivo Musical e graus de escala .....	84
Figura 15 Ex. (b) Motivos musicais e graus de escala .....	84
Figura 16 Ex. Motivo Musical e repetição - Haydn - Sinfonia nº 94 G/M (motivos téticos) .....	85
Figura 17 Ritmo musical sem organização aparente .....	87
Figura 18 Ritmo Musical (repetição e noção de frase) - possível de leitura retrógrada .....	87
Figura 19 Consequência e repetição (ritmo do Minueto em G M de J.S.Bach).....	87
Figura 20 Motivo Musical melódico e transformação.....	88
Figura 21 Análise Motívica da canção " Happy Birthday to you" .....	89
Figura 22 Quadratura - pauta musical .....	90
Figura 23 Motivo Musical e estilo .....	90
Figura 24 Desenvolvimento do Motivo Musical.....	90
Figura 25 Motivo Musical considerado.....	92
Figura 26 Motivo Musical e alterações ritmicomelódicas.....	92
Figura 27 melodia dada .....	93
Figura 28 Pauta do aluno (ditado musical).....	93
Figura 29 Análise das notas constituintes da melodia .....	93
Figura 30 Canção Happy Birthday to you (anónimo) .....	94
Figura 31 Repetição rítmica .....	94
Figura 32 Frases melódicas e acentuação textual .....	94
Figura 33 Minueto em F maior de Franz Joseph Haydn .....	95
Figura 34 Motivos Musicais (géneros) em Frases (Período Musical).....	98
Figura 35 Progressões frases (antecedente e consequente) .....	100
Figura 36 Análise da Frase de Partida a (antecedente) 4.1 .....	101
Figura 37 Análise da frase de chegada a (consequente) 4.2 .....	101
Figura 38 Análise da Frase de partida a (antecedente) 4.3 .....	101
Figura 39 Análise da Frase de chegada a (consequente) 4.4 .....	102
Figura 40 Análise da Frase de Partida a (antecedente) 4.5 .....	103
Figura 41 Análise da Frase de chegada a (consequente) 4.6 .....	103
Figura 42 Frase antecedente – alunos.....	105
Figura 43 Frase antecedente – alunos.....	105
Figura 44 Frase antecedente – alunos.....	105
Figura 45 Frase antecedente e Frase consequente (Período) .....	105

Figura 46 Ex. 9ª Sinfonia “Ode to Joy” - Ode à Alegria de L.W.Beethoven - Frases semelhantes .....	106
Figura 47 Ex. 9ª Sinfonia (Ode to Joy - Ode à Alegria) de L.W.Beethoven - Frases contrastantes .....	107
Figura 48 Ex. - I - ii(6/5)-V(7)-I (Progressão mais completa).....	107
Figura 49 Ex. 9ª Sinfonia (Ode to Joy - Ode à Alegria) de L.W.Beethoven (cadência) [CAP]	108
Figura 50 Ex. 9ª Sinfonia (Ode to Joy -Ode à Alegria) de L.W.Beethoven (Harmonia).....	108
Figura 51 Ex. 9ª Sinfonia (Ode to Joy - Ode à Alegria) de L.W.Beethoven (Harmonia).....	108
Figura 52 Ex. Frases idênticas em pergunta e resposta (diferenciadas pelas Cadências). Paralelismo .....	109
Figura 53 Ex. Minuete de J. S. Bach (fragmento) .....	110
Figura 54. Ex. O Cavaleiro Selvagem - Schumann / Álbum para a Juventude - Op. 68 .....	110
Figura 55 Ex. Pauta e progressão (Função linear e harmónica) .....	111
Figura 56 Miniatura em forma de Período paralelo fechado (1) .....	113
Figura 57 Miniatura em forma de Período paralelo fechado (2) .....	114
Figura 58 Miniatura em forma de Período paralelo fechado (3) .....	114
Figura 59 Ex. Humming Song ( 1ª parte – Schumann- Op - 68).....	115
Figura 60 Ex. “Melody” R. Schumann - Opus 68 (1) .....	116
Figura 61 Ex. “Melody” R. Schumann - Opus 68 (2) .....	117
Figura 62 Ex. “La Cucaracha” Canção popular Mexicana (a) .....	117
Figura 63 Ex. “La Cucaracha” Canção popular Mexicana (b) .....	118
Figura 64 Ex. “Goin’ to Boston” - Canção popular Americana (1).....	118
Figura 65 Ex. “Goin’ to Boston” - Canção popular Americana (2).....	119
Figura 66 Período binário paralelo fechado (esquema) (1) .....	119
Figura 67 Ex. “Eleven new Bagateles” opus 119 - L.W. Beethoven. Período duplo .....	120
Figura 68 Ex. “The Four seasons” - Concerto nº1, António Vivaldi (1) .....	120
Figura 69 Ex. “The Four Seasons” - Concerto nº1, António Vivaldi (2) .....	121
Figura 70 Ex. “Canção da Caça” - R. Schumann Álbum para a Juventude opus. 68. ....	122
Figura 71 Motivo musical - célula rítmica .....	126
Figura 72 Motivo musical – rítmico-melódico.....	126
Figura 73 A antecedente do período.....	126
Figura 74 Frase consequente e o seu comportamento .....	126
Figura 75 período simples binário fechado -esquema (2).....	127
Figura 76 Ex. Período binário simples fechado (3).....	127
Figura 77 Motivo inicial rítmico (1).....	127
Figura 78 Motivo inicial Rítmicomelódico (2).....	127
Figura 79 A antecedente do Período (3).....	128
Figura 80 A consequente do Período (4).....	128
Figura 81 Período binário simples contrastante fechado – esquema .....	128
Figura 82 Ex. Período binário simples contrastante. Frase antecedente e Frase consequente..	128
Figura 83 Ex. Partitura fragmento para comparação e análise o trabalho realizado na Forma de Período binário simples paralelo fechado (C.A.P) .....	129
Figura 84 Ex. Partitura fragmento para comparação do período binário simples contrastante fechado, (CAP).....	129
Figura 85 Ex. Partitura (Schubert) Período paralela e Período duplo (como extensão e resolução temática). ....	130
Figura 86 Ex. Bagatela de Beethoven, op.59 ( Fur ELise). ....	135

Figura 87 Ex. " Minuete e Rondeau", J.Ph.Rameau" .....	136
Figura 88 Ex. "Minuete em trio" - François Couperin .....	137
Figura 89 Ex. Coral BWV 43 - J. S. Bach.....	139
Figura 90 Musicograma 1 .....	142
Figura 91 Musicograma 2 .....	142
Figura 92 Ex. Tonalidades próximas de Sol Maior .....	143
Figura 93 Ex. Ritmo e repetição.....	144
Figura 94 Ex. Melodia ritmicomelódica Motívica .....	144
Figura 95 Ex. "First Loss" (1ª Derrota) de R. Schumann - Análise Fraseológica .....	145
Figura 96 Forma de Período musical (Modo Maior).....	146
Figura 97 Forma de Período (Modo Menor) .....	146
Figura 98 Ficha da 4ª Avaliação (avaliação Final).....	149
Figura 99 Miniatura em Forma de Período- Audição Final (1).....	152
Figura 100 Miniatura em Forma de Período - Audição Final (2).....	152
Figura 101 miniatura em Forma de Período -Audição Final (3) .....	153
Figura 102 Miniatura em Forma de Período -Audição Final (4).....	153
Figura 103 miniatura em Forma de Período- Audição Final (5) .....	154
Figura 104 Miniatura em Forma de Período -Audição Final (6).....	154
Figura 105 Miniatura em forma de Período - Audição Final (7).....	155
Figura 106 Miniatura em Forma de Período – audição Final (8) .....	155
Figura 107 Miniatura em Forma de Período -Audição Final (9).....	156
Figura 108 miniatura em Forma de Período -Audição Final (10) .....	156
Figura 109 Cartaz audição final das peças compostas - Miniaturas .....	175

## Índice de Gráficos

Gráfico 1 Apresentação gráfica em total de alunos e entregas de Ficha da 1ª avaliação.....	32
Gráfico 2 Qualidade 1ª avaliação (a).....	33
Gráfico 3 Qualidade da 1ª avaliação (b).....	33
Gráfico 4 Apresentação dos dados em total de alunos e entregas da Ficha da 2ª avaliação .....	34
Gráfico 5 Apresentação gráfica em estimativa de respostas da Ficha da 2ª avaliação .....	34
Gráfico 6 Apresentação gráfica de informação da 3ª Ficha de avaliação .....	35
Gráfico 7 Apresentação gráfica de conteúdos qualitativos da 3ª Ficha de avaliação .....	36
Gráfico 8 Apresentação gráfica de total de alunos em prova e entregas da 4ª avaliação.....	37
Gráfico 9 Apresentação gráfica de respostas por interesse de temas 4ª avaliação.....	37
Gráfico 10 Apresentação gráfica de 4 respostas comparativas entre um total de 16 alunos -1ª questão .....	38
Gráfico 11 Avaliação gráfica de 4 respostas comparativas entre um total de 16 alunos. 2ª Questão.....	39
Gráfico 12 Apresentação gráfica - Localizar motivos em Partitura. Questão 3.1.....	40
Gráfico 13 Apresentação gráfica da questão 3.2- Localizar as Frases "antecedente e consequente" na partitura. 4ª Avaliação. ....	41
Gráfico 14 Apresentação gráfica da 4ª questão - Construção de Miniatura em forma de Período Musical.....	42
Gráfico 15 Apresentação gráfica 4ª avaliação -Miniaturas -Completas -Incompletas.....	42
Gráfico 16 Apresentação gráfica 4ª avaliação -Miniaturas -Tonalidades.....	43

Gráfico 17 Apresentação gráfica 4ª avaliação - Miniaturas - a Forma de Período .....	43
Gráfico 18 Apresentação gráfica Questionário de Pesquisa 1ª questão.....	44
Gráfico 19 Apresentação gráfica Questionário de Pesquisa 2ª questão.....	45
Gráfico 20 Apresentação gráfica Questionário de Pesquisa 3ª questão.....	46
Gráfico 21 Apresentação gráfica Questionário de Pesquisa 4ª questão.....	47
Gráfico 22 Apresentação gráfica Questionário de Pesquisa 5ª questão.....	48
Gráfico 23 Apresentação gráfica Questionário de Pesquisa 6ª questão.....	49

## Índice de Quadros

Quadro 1 O motivo musical - Objetivos a dominar.....	23
Quadro 2 Frase Musical – Objetivos a dominar .....	24
Quadro 3 O Período Musical - Objetivos a dominar .....	25
Quadro 4 Objetivos por Aula .....	26
Quadro 5 Quadro sinóptico de Objetivos Gerais.....	27
Quadro 6 Calendário de Aulas .....	28
Quadro 7 Motivo Musical propriedades.....	87
Quadro 8 Criando uma Fraseologia Rítmica .....	87
Quadro 9 Miniaturas .....	151

## Lista de Siglas e Abreviaturas

(a T) - D – (a T) – Forma de Período binário Simples Paralelo

(a T) – D – (a1 T) – Forma de Período Binário simples contrastante

ATC - Análise e Técnicas de Composição

C.A.I – Cadência Autêntica Imperfeita

C.A.P – Cadência Autêntica Perfeita

C.D – Cadência à Dominante

CMA - Conservatório de Música de Águeda

F.A. D – Frase Antecedente à Dominante

F.C.T - Frase Consequente à Tónica

FM - Formação Musical

I V I - Progressão Harmónica (I-V-I)

M.C – Meia Cadência

MEC- Ministério da Educação e Cultura

T.P.C – Trabalho Para Casa





## Índice

Índice de figuras .....	xv
Índice de Gráficos .....	xvii
Índice de Quadros.....	xviii
Lista de Siglas e Abreviaturas.....	xix
<b>Introdução .....</b>	<b>1</b>
<b>Parte I - Enquadramento Teórico .....</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo I.I - Linguagem Musical e Linguagem Verbal .....</b>	<b>9</b>
I.I.1 - A linguagem Musical verbal ou não verbal: aplicação na Educação Musical .....	9
I.I.2 - Aplicação da Fraseologia Musical em Formação Musical .....	11
I.I.3 - Fatores de compreensão, rejeição e aceitação da Fraseologia Musical aplicada .....	12
<b>Capítulo I.II - Interdisciplinaridade .....</b>	<b>13</b>
I.II.1 - Problemática .....	14
I.II.2 - Entender o Motivo Musical como continuidade estrutural silábica .....	15
I.II.3 – Compreensão da Frase Musical como Discurso .....	16
I.II.4 - Desenvolvimento das capacidades criativas .....	17
<b>Parte II – Construção e Implementação do Projeto .....</b>	<b>19</b>
<b>Capítulo II.I - O Projeto .....</b>	<b>19</b>
II.I.1 - O Conservatório de Música de Águeda .....	19
II.I.2 - Objetivos e Metodologia .....	21
II.I.3 – Conteúdos .....	22
<b>Capítulo II.II Planificação e Implementação .....</b>	<b>25</b>
<b>Capítulo II.III – Ferramentas de obtenção de dados .....</b>	<b>29</b>
II.III.1 – Fichas de avaliação .....	29
II.III.2 - Questionário aos Alunos .....	30
II.III.3 - Entrevistas aos Professores.....	31
<b>Capítulo II.IV - Análise e discussão dos resultados.....</b>	<b>31</b>
II.IV.1 - Fichas de avaliação.....	32
II.IV.2 – Questionário aos Alunos .....	44
II.IV.3- Entrevistas aos Professores.....	51
<b>Capítulo II.V - Reflexão .....</b>	<b>54</b>
<b>Conclusão .....</b>	<b>57</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>61</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>65</b>
<b>Anexo I – Declaração de aceitação de realização e implementação do Projeto.....</b>	<b>67</b>
<b>Anexo II – Conteúdos e Relatórios de Aulas Implementadas .....</b>	<b>73</b>
II. 0 – Aula de Introdução .....	73
II.1 - Fraseologia Aula 1 – 07-01-2016 // Conservatório de Música de Águeda .....	74
II.2 - Fraseologia Aula 2 – 21 -01 – 2016 // Conservatório de Música de Águeda.....	80
II.3 - Fraseologia Aula 3 – 04-02-2016 // Conservatório de Música de Águeda .....	89
II.4 - Fraseologia Aula 4 – 18-02-2016 // Conservatório de Música de Águeda .....	99
II.5 - Fraseologia Aula 5 – 03-03-2016 // Conservatório de Música de Águeda .....	106
II.6 - Fraseologia Aula 6 – 17-03-2016 // Conservatório de Música de Águeda .....	115
II.7 - Fraseologia Aula 7 – 7-04-2016 // Conservatório de Música de Águeda .....	125

II.8 - Fraseologia Aula 8 – 21-04-2016 // Conservatório de Música de Águeda .....	133
II.9 - Fraseologia Aula 9 – 28-04 - 2016 // Conservatório de Música de Águeda .....	144
<b>II.10 - Fraseologia Aula 10 – 05 -05 - 2016 // Conservatório de Música de Águeda .....</b>	<b>151</b>
<b>Anexo III – Fichas de Avaliação .....</b>	<b>158</b>
III.1 - Ficha de Avaliação 1 .....	158
III.2 - Ficha de Avaliação 2 .....	159
III.3 - Ficha de Avaliação 3 .....	160
III.4 - Ficha da avaliação 4.....	164
<b>Anexo IV – Programa de 5º Grau de Formação Musical em vigor no Conservatório de Música de Águeda .....</b>	<b>166</b>
<b>Anexo V- Questionário aos Alunos.....</b>	<b>167</b>
<b>Anexo VI – Entrevistas aos Professores .....</b>	<b>169</b>
VI.1 – Enunciado Entrevistas .....	169
VI.2 - Respostas à Entrevista colocada ao professor da classe do 5º grau, turma B, do curso básico de Formação Musical do Conservatório de Música de Águeda – Professor Cláudio Vaz .....	170
VI.3 – Respostas à Entrevista colocada ao professor da classe de Análise e Técnicas de Composição (Curso Secundário de Música) – Professor Pedro Martins .....	172
<b>Anexo VII – Declaração dos Direitos de Imagem .....</b>	<b>174</b>
<b>Anexo VIII- Cartaz da Audição Final.....</b>	<b>175</b>

## Introdução

A Fraseologia musical estuda as componentes diretrizes do discurso musical ou seja: os elementos rítmicos e melódicos enquadrados na estrutura do Motivo, Frase e Período Musical, na determinação da Forma de uma obra musical. Esta área do conhecimento em específico, relacionada com a Composição Musical, é crucial para o entendimento dos procedimentos tanto de Composição, como da Prática, da Análise ou qualquer outra área relativa ao estudo musical.

Como disciplina, ou área de estudos que reflete sobre a construção e articulação dos diferentes elementos que compõem aquilo que designamos por elementos da linguagem musical, a Fraseologia pode, no nosso entender, bem como de numerosos autores, ser enquadrada, e associada, à disciplina de Formação Musical. Este propósito analítico, que teve início com as teorias de Heinrich Koch, (1749 - 1816) continuadas por Hugo Riemann (1849 - 1919), ofereceu, à época, um novo impulso à forma como se realizava a análise do discurso musical. Como pedagogia, a Fraseologia foi, e é, evidenciada por Arnold Schoenberg no seu livro, “Fundamentos da Composição Musical” (Schoenberg, 1996). Esta literatura que dá corpo de justificação à problemática inerente à construção e definição de uma obra musical, é ela também, pelo seu conteúdo musical e pedagógico, um elemento essencial, no nosso entender, para o entendimento da linguagem musical. Este facto, para nós, fundamental na formação dos jovens músicos e compositores.

Não menos importante é o trabalho pedagógico desenvolvido por Esther Scliar (1982), a qual apresenta uma exaustiva informação da aplicação da Fraseologia em diversos contextos e disciplinas musicais. Podemos considerar, neste contexto, Schoenberg e Scliar, como duas das maiores referências ao nível do uso e aplicação da Fraseologia Musical no contexto da Educação Musical.

### **A Fraseologia na disciplina de Formação Musical**

As disciplinas de Análise e Técnicas de Composição (ATC), bem como de Formação Musical (FM) podem nos dias de hoje, e à luz de uma prática musical mais contemporânea, nos parecer disciplinas antagónicas. No entanto, não serão assim tanto, pelos elementos de que se compõem, nomeadamente as variantes da Fraseologia Musical. A Fraseologia, bem como a Formação Musical, reúnem em si os princípios inerentes a uma realização prática e musical, bem como aqueles relativos à capacidade de influência expressiva e emotivas mútuas, no fazer caminhar os raciocínios inerentes à criação musical com inteligência entre o fazer e o saber por que fazer.

A Fraseologia Musical, estrutura dorsal da linguagem musical, e elemento indispensável do conhecimento baseado na análise musical, integra-se automaticamente, pelos seus conteúdos análogos, na prática das disciplinas Análise e Técnicas de Composição e Formação Musical. Somos da opinião que se situa, no âmbito da Formação Musical, todo um início de formação do aluno enquanto estudante de música. Este espera compreender mais do que fazer e, se fizer com inteligência, compreender toda uma linguagem, uma técnica e uma expressividade que lhe foi proposta seja pelo professor de Formação Musical, seja pelo professor da Prática Instrumental.

O ensino da música não se resume a uma simples questão de transmissão de cultura e conhecimentos da área, mas é algo que revela, e no dizer de Swanwick, um comprometimento com a tradição para desenvolver um caminho vivo e criativo, numa rede de conversações que possui muitas nuances (Swanwick, 2003, pág. 38). Neste sentido, podemos pensar a Fraseologia, e a sua função utilitária na constituição de um discurso musical, como processo. Para tal é possível sintetizar uma metodologia, e a partir desta estudá-la nos diversos aspetos que se revelam adequados às diferentes etapas do processo de ensino e aprendizagem. Destacamos ainda a influência e aplicação que esta pode ter ao nível da determinação de uma morfologia musical que transfira sentido e lógica a uma compreensão maior na prática do fazer musical. Dar expressividade ao conhecimento, mesmo que empiricamente, é ponto relevante e a considerar como essencial no veicular de conhecimento ao nível da Fraseologia e da Formação Musical.

No nosso entender, tanto a Análise e Técnicas de Composição, como a Formação Musical, podem usar a analogia Fraseológica como meio para a compreensão da linguagem musical. Desta conjectura nasceu a ideia base deste projeto, o qual tenta relevar a importância da Fraseologia como ponto de partida à compreensão e ao desenvolvimento da motivação para a realização das componentes práticas das atividades propostas na disciplina de Formação Musical. Nas disciplinas de Análise e Técnicas de Composição e Formação Musical, verificamos que a compreensão e definição da estrutura Fraseológica é crucial para que os alunos entendam o que fazem, porque o fazem, e mesmo como o fazem. Assim, e no nosso entender, o exercício do seu estudo, logo lhes fará mais sentido e os motivará de forma mais adequada, para a continuidade dos objetivos a que aspiram.

Partindo da minha experiência enquanto professor nas disciplinas de Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição e Instrumento (Saxofone), foram várias e interessantes as experiências aí recolhidas na observação da maneira como os alunos entendem, ou não, o discurso musical. Num maior número de casos verifiquei que dominavam várias matérias da formação instrumental, ou de uma simples leitura rítmico melódica, mesmo que difícil, não pelo entendimento dos conteúdos da Fraseologia Musical, mas sim, por puro treino repetitivo dos conteúdos apresentados (repetição do modelo veiculado). Constatei ainda que alguns alunos se valiam mais de uma habilidade pela repetição mecânica, em alternativa a uma compreensão da sintaxe musical. Logo, compreendi também uma das muitas razões da falta de motivação que os mesmos demonstram ao abordar determinadas obras ou estudos musicais, bem como o tempo despendido a prepará-los. Nesta constatação, a breve tempo ponderei os porquês de alguns tédios manifestos. Tais observações levaram-me a considerar de como é necessário o entendimento dos elementos fraseológicos musicais, elementos estes análogos aos fraseológicos verbais, para o conhecimento e prática da expressividade textual, e assim atingir, no nosso entender, o todo compreensível do discurso musical.

No entender de Swanwick, o discurso musical é fraseológico e gramatical, inteligente, intencional e inteligível (Swanwick, 2003). Do mencionado, Swanwick reafirma ainda como os seus Gesto e Frase, se mostram atos esperados do discurso musical, independentemente da complexidade ou simplicidade que a obra musical possa vir a ter, ou encerrar. Logo, tais condições tornam-se essenciais tanto para a compreensão gramatical, como para a prática pedagógica em sala de aula (na sua componente oral), ou mesmo no seu reflexo ao nível da escrita musical, esta surgindo como elemento de expansão da musicalidade do aluno para uma ação exterior (ato criativo efetivo).

## **A condição da verbalização musical.**

Como já exposto, percebemos que a música é análoga ao discurso oral, não apenas como conexão organizada de sons, mas também porque apresenta uma semelhança com a linguagem no modo de determinar a sua estrutura linguística concreta. Entender a melodia e a harmonia tonal requer mais do que o conhecimento de como cada acorde, melodia ou ritmo pode funcionar pois, mesmo como verticalidade harmónica, um simples acorde pode ser considerado como Motivo, Ideia, e não apenas como um simples agregado de sons.

O “The New Oxford Companion to Music” (1994) define Motivo como uma unidade musical rítmico melódica que reaparece no decorrer de uma composição. Um Motivo pode surgir tanto na sua forma original como na sua forma variada. Do mesmo modo, podemos considerar que uma sequência de sons não é apenas um resultado que provém da utilização e manipulação dos constituintes de uma escala ou modo musical, mas sim, uma ideia que encerra em si conteúdos de natureza Fraseológica diversos. Essa ideia, ao presidir o fazer e dizer musicais, tomará sentido numa qualquer composição ou exercício musical. Devemos também relevar os conteúdos relativos à determinação da Forma Musical, bem como aos meios pelos quais uma composição é modulada para criar uma experiência musical significativa. Neste contexto percebemos que são mais evidentes as formulações Fraseológicas direcionadas à compreensão não só verbal, como musical.

John D. White define uma Frase como, “a mais pequena unidade musical que transmite um pensamento musical. Diferenciando-se em comprimento, as Frases são terminadas num ponto de repouso (total ou parcial), que é denominado de Cadência” (White, 1976, pág. 44). Charles Burkhart, define a Frase Musical como “qualquer grupo melódico que tem algum grau de integridade estrutural” (Burkhart, 2005, pág. 211). Para este autor, o que é importante é o entendimento musical, pois ouvimos a temporalidade e não o grafismo ou a notação musical. O entendimento do modo de construir uma Frase Musical está nos seus elementos motivicos ao nível da sua determinação melódica, rítmica e harmónica, devendo estes ter um sentido conclusivo de frase e cadência musical. Uma Frase não é apenas um mero conjunto de sons. A Frase deve possuir uma dimensão melódica e harmónica, igualmente rítmica e temporal, contribuindo para a organização formal do trabalho composicional.

Tal como em qualquer outra área do conhecimento, e segundo alguns pedagogos de renome, a objetividade do conhecimento provém de vários fatores, nomeadamente da aglutinação de diferentes capacidades físicas, psíquicas, afetivas e cognitivas, que se expressam em conceitos e formas de linguagem verbais e/ou não verbais possuidoras de sentido fraseológico, indiciando uma intenção-ação (Alencar & Fleith, 2003). Para estes, não se deve igualmente descurar a função que pode ter o entendimento musical do aluno ao nível da Fraseologia. Este pode levá-lo a um entendimento e desenvolvimento da motivação pelo compreender, fazer e aprender, motivação essa que se deve encontrar devidamente direcionada para um interesse e objetivo dito, compreendido e empreendido, e assim assimilado de forma satisfatória.

Não nos é alheio o facto de que em determinadas fases do seu percurso académico e profissional, um aluno se depare com questões de difícil resolução ao nível da leitura, análise, compreensão e concretização da obra musical. Frequentemente, e quando não acompanhados, logo desistem por não compreenderem a “gramática” musical da peça em estudo. Estas situações podem acontecer por várias razões, nomeadamente aquelas

que invocam a determinação de conteúdos e objetivos, bem como a implementação e planificação dos Programas das disciplinas de ATC e FM, programas esses que, embora perfeitamente musicais, negligenciam a utilidade da Fraseologia Musical no incremento da aquisição e compreensão de numerosos conteúdos musicais. Isto acontece devido a situações várias que ultrapassam, muitas vezes, os próprios docentes, bem como os compromissos assumidos e que se encontram de acordo com os calendários Ministeriais, calendários esses que se revelam pouco atentos à pedagogia e à prática musical. Muitas vezes, as escolas estão mais comprometidas com a regularidade e concretização de políticas de calendarização, descurando possíveis metas de conteúdo pedagógico, metas essas que se mostram muito mais necessárias e que têm por finalidade atingir os objetivos propostos para uma boa aprendizagem da música.

A oposição da Fraseologia Musical à Fraseologia Gramatical evidencia a sua dupla função. Duas linguagens que agem na mesma ordem de compreensão de conteúdos por meios sensoriais distintos: grafismo (simbólico) musical e a sua correlação ortográfica. Este conceito de “gramatical” onde a Fraseologia é o estudo da construção do discurso musical leva-nos ao entendimento da obra e da sua mensagem. No nosso entender, e ao nível da Composição Musical, não deixa de ser pertinente e importante o seu enquadramento na disciplina de Formação Musical.

### **O Compositor (O Pedagogo) e a pedagogia**

Arnold Schoenberg, no seu livro “Fundamentos da Composição Musical”, e em carta enviada ao Professor Douglas Moore (Carta de 16 de Abril de 1938), evidencia três pontos de especial relevância ao nível dos conteúdos expressos, conteúdos esses onde a Fraseologia Musical é um assunto de substancial importância. Neste sentido escreve:

“O principal escopo deste livro é:

- 1- Em primeiro lugar, auxiliar o estudante médio das universidades que não tenha um talento especial para a composição, ou para a música em geral.
- 2- Ampliar o horizonte dos professores (deste, e de outros assuntos).
- 3- Oferecer, ao mesmo tempo, tudo para o músico talentoso, e mesmo para aquele que almeja tornar-se um compositor” (Schoenberg, 1996, pág. 259)

No referenciado evidencia-se a pedagogia afetiva e cognitiva que Schoenberg detinha nos seus princípios metodológicos aplicados a qualquer nível do ensino da música. Através deles denuncia uma visão pedagógica rara e avançada para o seu tempo. Revela, sem dúvida, uma conjectura de ideias de conteúdo composicional que permitem, no seu entender, a valorização do aluno de modo inteligente, seja qual for a sua área de formação em música.

Uma das preocupações que detinha ao escrever o seu livro “Fundamentos da Composição Musical” foi, sem dúvida, a de colmatar as dificuldades dos seus alunos em realizar algo de forma rápida e eficiente, muitas vezes sem inspiração e conhecimento dos conteúdos básicos da Fraseologia ao nível da Composição Musical. Questionando-se se tal seria possível, a resposta, para ele, consistiu em fornecer um conjunto de formas de configurar e determinar o musical, resolvendo assim várias questões de ordem técnica e musical de forma rápida e eficiente. Para Schoenberg, mostrar que há sempre um meio de resolver problemas de forma eficaz, um meio que não passa pela imposição de métodos rígidos mas sim pela compreensão e domínio de conteúdos, técnicas e competências musicais, revela-se um objetivo e propósito de formação e

educação. Para o compositor, a resolução de dominar algo, mesmo que minimamente, deve se feito de forma inteligente. Se assim for, resultará sempre em algo que se exterioriza de forma superior à simples aquisição e aplicação de uma qualquer regra de composição de forma insatisfatória. Se assim não for, a composição far-se-á sempre de forma não compreendida, não se expressando de forma pura e inteligente, e por isso, satisfatória.

### **A Fraseologia no contexto prático de sala de aula**

Associando a todos estes fatores o estudo e aplicação dos conceitos de Ideia Musical e de Ritmo, vemos que Esther Scliar (1982) foi pioneira no ensino da Formação Musical ao aplicar os elementos fraseológicos como princípio metodológico. As suas pesquisas fundamentam-se em autores que se mostram preocupados com a definição e aplicação dos conteúdos próprios da Morfologia Musical<sup>1</sup>. No seu trabalho sobre a Fraseologia Musical, a autora diz-nos que podemos conceber a Frase Musical como um dos níveis da Unidade Estrutural constituinte do Discurso Musical. Como cantora do Coral da Rádio do Ministério da Educação e Cultura, Scliar sentia as dificuldades dos colegas na leitura e compreensão do texto musical, bem como no entendimento das suas estruturas melódicas, rítmicas, harmónicas, temporais, ou outras. Perante tal, e tendo uma preocupação acrescida com a determinação e compreensão da estrutura da linguagem musical, Scliar organizou um método para extrapolar a própria tonalidade na música dodecafónica. Segundo Carlos Alberto Figueiredo:

O aluno era levado a ler e a escrever e, no caso específico da escrita, o ditado proposto era sempre cantado, por uma questão de precisão e, sobretudo, duração. Ninguém podia escrever sem antes reproduzir todo o trecho. \*De início: uma célula - um membro de frase – dois membros de frase; \*Depois: uma frase – duas frases – um período. Quase que simultaneamente focalizava as unidades pontuadas, primeiro simples, depois com subdivisões em 3, 6 e 9. O material do aluno era preparado em forma de apostila, sendo que todos os exercícios eram por ela elaborados ou selecionados da literatura musical. (Figueiredo in Paz, 2000, pág. 80)

Nesta forma de lecionar, Esther Scliar tornou-se pioneira no emprego do conceito de ideia musical, bem como nas suas componentes fraseológicas e estéticas. Scliar partiu de um princípio empírico para uma atitude consciente na utilização de uma noção fraseológica como condição para o ensino da música e da Formação Musical. A prática e a interpretação musical, assim como a sua realização consciente à luz dos elementos Fraseológicos, podem anular todas as incompreensões que podem advir de um processo de análise isolado, processo esse que se constituiu, muitas vezes, sem sentido e não compreensivo do discurso musical.

O nosso projeto detém uma tentativa de inserir e implementar esta prática, demonstrando a sua pertinência e objetividade.

### **O projeto**

---

<sup>1</sup> Sendo que na maioria dos casos se encontram numerosos escritos, nomeadamente os Tratados Musicais, que evidenciam o problema das Formas Musicais, não é menos importante referir que encontramos sempre nestes escritos um capítulo relativo à Fraseologia Musical. Neste contexto, podemos referir o Tratado de Formas Musicais de Giulio Bas (1933) ou Hugo Leichtentritt (1951), entre outros.

Depois de refletirmos sobre os aspetos apresentados, e em posse de alguma experiência ao nível do ensino das disciplinas de ATC e FM, delineámos um projeto que pretende perceber, caracterizar, implementar e validar o uso de conteúdos próprios da Fraseologia Musical como meio e estratégia educacional. Através das diferentes analogias desenvolvidas entre as duas disciplinas é, no nosso entender, possível veicular e validar, através do projeto que ora proposto, a compreensão, aquisição, manipulação e utilização dos diferentes conteúdos e competências expressos nos Programas de Formação Musical em vigor nos Conservatórios de Música do país. Através da construção e implementação de um projeto que releva conteúdos cuja natureza se mostraria, numa primeira abordagem, da área da Composição Musical, pretendemos perceber, e no uso dos conteúdos próprios da Fraseologia Musical, se os mesmos se mostram fundamentais na aquisição de conteúdos e competências ao nível da Formação Musical. Este facto aponta, e releva, uma interdisciplinaridade marcada, e uma outra forma de abordar e implementar o ensino e aprendizagem da música.

Esta formulação foi apresentada no Conservatório de Música de Águeda, sendo aí recebida com satisfação pela Direção da escola, que confirmou o seu apoio ao prosseguimento da mesma. A proposta surge no seguimento das reflexões expostas e alia-se ao desejo de incluir a Fraseologia Musical como uma ferramenta e estratégia pedagógica e educacional na disciplina de Formação Musical, contribuindo assim, para o alargamento dos horizontes estéticos dos alunos, bem como do prazer de compreender a Linguagem Musical. Mais ainda, é nosso objetivo desenvolver a sua criatividade com clareza e eficiência, dando relevância às atividades de interesse interdisciplinar num processo de experiência educativa colaborativa. Os objetivos pedagógicos que emergem da aplicação deste projeto ao nível da aquisição de conteúdos e competências musicais, serão de ordem analítica, pela aplicação dos elementos Fraseológicos ao nível da estruturação musical. Na continuidade e evolução dos processos aplicados, e depois de apreendidos, colocar-se-ão propostas criativas, tanto coletivas como individuais aos alunos, cuja finalidade será a criação dos seus próprios elementos de trabalho pedagógico e musical. Por fim, e como objetivo final, será feita uma proposta vinculadora do trabalho em experiência, a criação de um conjunto de pequenas peças musicais – Miniaturas - em forma de Período Musical, dado que a planificação das atividades implica como estudo primeiro o Motivo, em seguida a Frase e por fim o referido Período Musical. A avaliação da experiência será concluída pela análise dos dados obtidos pelas ferramentas de obtenção de dados, tais como: trabalhos coletivos, trabalhos individuais, teste e inquéritos por questionário e entrevista. Pretendemos ainda perceber a pertinência da aplicação de um projeto educativo desta natureza, e realizar a análise dos seus resultados na aquisição de competências e conteúdos no âmbito da Fraseologia Musical ao nível da disciplina de Formação Musical, cujos objetivos mínimos são: Domínio da linguagem musical nos aspetos rítmico, melódico, harmónico e analítico, bem como da compreensão do discurso musical e da sua forma de estruturação. Pretendemos ainda desenvolver as capacidades criativas e fruitivas dos alunos, bem como a sua motivação para o estudo da música.

Este projeto revela-se pelas suas características prospetivo, analítico e quasi-experimental, pois procederemos à comparação, manipulação, bem como ao controlo de todo o processo de manuseamento e intervenção. Relativamente à unidade de análise, este projeto incide sobre um grupo de alunos sendo, por isso, ecológico. O nosso projeto é ainda longitudinal, pois apresenta um período de acompanhamento dos indivíduos, existindo quatro momentos de avaliação conducentes à obtenção de dados para posterior análise e reflexão. Este facto permite estudar as mudanças de estado que ocorreram na população alvo durante o período em que esta foi seguida, e determinar da pertinência



da implementação deste nosso projeto de investigação; os inquéritos por questionário e entrevista, também.



## Parte I - Enquadramento Teórico

### Capítulo I.I - Linguagem Musical e Linguagem Verbal

Podemos afirmar que a música enquanto linguagem tem evoluído desde a pré-história até aos nossos dias. Como linguagem esteve presumivelmente ligada à dança ritual, sendo o ritmo, o seu elemento primário, e a oralidade, provavelmente, a sua forma de irradiação. Neste contexto podemos dizer ainda que ela foi, em determinado tempo, uma forma de linguagem universal. No entanto, não podendo afirmar que a música é uma linguagem universal, tal como as linguagens verbais também o não são, podemos assegurar que ela é sim, uma linguagem organizada pelo ritmo, a melodia e a harmonia que apresenta. Estes elementos, que despertam no ouvinte diferentes emoções que exprimem a vida humana sensível e criadora, dão à música uma razão para que esta seja considerada uma linguagem universal (Hohmann e Weikart, 1997).

Merriam (1964) afirma por seu turno que a música não pode ser considerada uma linguagem universal, mas sim uma linguagem adequada nos termos da cultura da qual faz parte. Nos textos musicais que a expressam, ela emprega e comunica informações àqueles que entendem a sua linguagem. A música transmite ainda emoção, ou algo similar à emoção, para aqueles que entendem o seu idioma e significado. Para este autor, a música apresenta ainda uma afinidade verbal, visto que interroga, questiona e afirma, tal como a linguagem verbal, sendo a diferença que manifestam visível ao nível dos caracteres que as representam (Merriam, 1964). Percebemos que a notação musical a diferencia da escrita comum, ou seja, da escrita de condição verbal.

No nosso entender, a comunicação verbal e não-verbal complementam-se tornando-se mais ricas na sua compreensão. Neste sentido, tornam-se mais acessíveis à comunicação humana. Quando se usa uma linguagem não-verbal, como no caso da música, a apreensão é imediata, estimulativa e até coletiva ou global. Já nas comunicações verbais há uma sequência organizada e mediata. As duas formas de expressão são importantes e funcionais para a comunicação humana. Outrossim, pensamos que a linguagem musical manifesta uma necessidade de ser exposta tecnicamente de acordo com os seus mentores, os seus “Escritores” - os compositores. Assim, a diferença entre música e linguagem não será encontrada em nenhuma de suas feições singulares, senão apenas no todo de seu contexto e texto.

#### I.I.1 - A linguagem Musical verbal ou não verbal: aplicação na Educação Musical

Mesmo considerando a importância de mentores defensores de uma linguagem musical, tais como Riemann, Adorno, Schoenberg, Schliar ou Swanwick, bem como diferentes autores de tratados de composição de relevo internacional, tais como Hugo Riemann (1896), Walter Piston (1959), Arnold Schoenberg (1979), Diether de la Motte (1998), Stefan Kostka (2000), Clemens Kuhn (2003), verificamos, na leitura dos seus textos, que sempre consideram a música como uma linguagem, mesmo que metaforicamente<sup>2</sup>. Verificamos que ao longo do tempo o conceito de linguagem verbal e não-verbal evolui consideravelmente, tornando-se primordial ao nível da estruturação diferenciada dos materiais inerentes à definição da Forma Musical. Contribui igualmente, e de forma decisiva, para o desenvolvimento de diversos estudos de investigação nas áreas da

---

<sup>2</sup> Não se finda ainda aqui a explanação sobre a linguagem verbal ou não verbal pelos motivos que a elas importam. A linguagem musical e a Fraseologia Musical é considerada, a partir dos princípios do século XIX, uma questão de especial relevância ao nível da Sintaxe e da Morfologia Musical.

Estética, da Análise e da Formação Musical, disciplinas onde se relevam os elementos próprios da Fraseologia, da Morfologia e da Sintaxe Musical.

Neste sentido, e relevando os conteúdos próprios da Fraseologia, Swanwick explica, no seu livro “Ensinando Música Musicalmente”, no capítulo “Música como metáfora”, razão da percepção de um elemento sonoro como melodia dizendo-nos:

As notas tornam-se melodia por meio de um processo psicológico pelo qual tendemos a agrupar sons isolados em linha. Em seguida tornam-se frase, quando passamos a ouvi-los como gestos (Swanwick, 2003, pág. 30).

Swanwick utiliza, nesta afirmação, a linguagem como metáfora e, a simbologia, como conceito de entendimento gramatical. Paralelamente, alicia-nos para o estético e o musical, numa amplitude de entendimento onde, e em realidade, nos envolve e direciona à linguagem tanto verbal como não-verbal. Neste fazer, demonstra um propósito claro baseado na aplicação da sua pedagogia. Paralelamente, Edwin Gordon (2000) contribui para o desenvolvimento dos conceitos inerentes ao uso da linguagem musical não-verbal naquilo que determina como uma nova teoria de aprendizagem. Para este autor, perceber as funções da linguagem corporal como expressão musical, e interpretar os seus códigos, revela-se um meio e uma necessidade. Deste contexto pretende-se enquadrar a pertinência do uso da Fraseologia como elemento de linguagem que, sendo não-verbal, surge com função ortográfica direcionada para o pensamento musical e, assim, comprovar as possibilidades da “comunicação” musical por diferentes processos que se tornam como que sintaxe linguística.

Simultaneamente, e para Charles Seeger, a função comunicante do discurso sobre música não é unilateral. Ela é muito mais do que a intelectualização da realidade. Modelos linguísticos de Charles Seeger, propostos igualmente por Tedlock e Sherzer, sugerem a transmissão de significado que ocorre não só a nível semântico, mas também nas formas micro paralelas que nos são propostas pela Fraseologia Musical (Seeger, 1977). No nosso entendimento, revela-se aqui uma justaposição do especificado, sendo que qualquer manifestação artística expressa, em si mesma, uma forma de expressão que procede da ideia de ato manifesto. A evidência é a de que quando algo acontece, e se manifesta de forma verbal ou não-verbal, ele surge de acordo com um gesto, um som, um ruído. O processo de comunicação e entendimento expressos por uma notação que leva a esse mesmo entendimento, permite compreender e analisar os elementos dessa comunicação. Assim são as funções da comunicação por meio de um código, seja de compreensão verbal ou não-verbal, um código que surge de acordo com a estrutura do discurso e as componentes do que se quer comunicar, e no caso da música, segundo a estrutura e as componentes da Fraseologia Musical.

### **I.1.2 - Aplicação da Fraseologia Musical em Formação Musical**

Apuramos que a comunicação é essencialmente linguagem, gesto, som, imagem. Averiguamos ainda que tais elementos podem ser comparados às estruturas propostas a nível rítmico, melódico, harmónico, dinâmico e timbrico, no que concerne a atividade de criação musical. Numa lógica de comparação linguística Fraseológica (ATC), análoga àquela que seria proposta num discurso em Formação Musical, diríamos que temos, assim, os conteúdos básicos da Fraseologia Musical que podem vir a ser aplicados ao nível do ensino da música. Concomitantemente, podem assim, e no nosso entender, utilizar simultaneamente os mesmos elementos na obtenção de uma maior compreensão das estruturas musicais de uma obra ou exercício musical, para que essa mesma compreensão resulte numa melhor aquisição de competências musicais. Os objetivos didático-pedagógicos inerentes às duas disciplinas podem ainda concorrer conjuntamente para uma melhor formação do aluno, resultando numa mais eficaz resolução dos problemas com que todos nós, os profissionais do ensino vocacional da música, nos deparamos ao nível do ensino.

Sendo que a Fraseologia trabalha os elementos da estrutura musical, pode o professor de Formação Musical utilizar esses conteúdos para, de forma concreta e paulatina, desenvolver no aluno o conhecimento e a inteligência construtiva e musical? O dualismo manifesto serve-se de elementos de dois campos disciplinares distintos, sendo que o primeiro informa um início, Formação Musical, e o segundo, no caso da Fraseologia, o uso dos elementos estruturais primários, no sentido da definição e construção de estrutura musical primária.

Paralelamente, salientamos que um dos aspetos que pretendemos desenvolver e testar, encontra-se para lá de uma função baseada no simples desenvolvimento do ouvido e da audição interior. Pretende-se, com a aplicação da Fraseologia ao nível da disciplina de Formação Musical, levar os alunos à utilização de instrumentos de estruturação que os façam desenvolver novos e eficazes meios de compreensão, criação ou improvisação. Estas estruturas, presentes no repertório por eles estudado e executado ao nível das disciplinas de Instrumento e Música de Câmara, nem sempre são compreendidas nos seus constituintes, funções e níveis compositivos hierárquicos. Neste sentido, Pinheiro (1999) e Pratt (1992) afirmam que se deveria desenvolver e atender a outros parâmetros e elementos musicais na prática diária da formação musical, seja de músicos, compositores, intérpretes ou ouvintes musicais. Estes elementos, nomeadamente o timbre, a dinâmica, a densidade, a textura, as formas de articulação, as tessituras, o tempo e as estruturas tanto discursivas, como formais e musicais de uma obra, não são na maior parte dos casos definidos, veiculados, manipulados e compreendidos de uma forma global, mas de forma fragmentada. Este facto não permite, para Pinheiro e Pratt, ao aluno desenvolver um conhecimento da obra musical como um todo que se manifesta nas partes (Pinheiro e Pratt in: Pedroso, 2004, pág. 8).

Ora em realidade, Pinheiro e Pratt reconhecem a aplicação de uma prática que informe, com inteligência e conhecimento, os processos em uso na determinação dos diferentes elementos que definem, e constituem, uma estrutura e obra musical, para que os alunos entendam a prática e o estudo da música de forma informada, bem como de que ferramentas dispõem para uma melhor compreensão da obra e do discurso musical. Tais práticas estão de acordo com o conhecimento de que a aquisição das competências necessárias à compreensão dos elementos que compõem a sintaxe musical (e suas correlações), podem levar ao desenvolvimento da motivação e da criatividade nos alunos para lá do curricular tradicional mais comum.

Simultaneamente, reforçam o nosso propósito, afirmando que tais práticas podem evitar a repetição diária sem um objetivo musical definido, ação essa que se torna, muitas vezes, redutora de uma prática e compreensão musical que levaria o aluno a uma prática regular do seu instrumento. Neste sentido, Kuhn (1983), alerta para que a formação dos alunos deve seguir e contemplar uma diversidade de meios e objetivos, de forma a conseguir valorizar e produzir diversas experiências musicais, pessoais e criativas valorativas. Afirma-se assim, e no nosso entender, uma necessidade de conceder aos alunos uma informação paralela de conteúdos práticos, onde estes possam desenvolver caminhos de exploração das suas capacidades criativas, em alternância e alternativa aos conteúdos demasiado repetitivos que se produzem em sala de aula. Estes autores reforçam ainda a ideia de que a implementação de uma nova prática pedagógica pode permitir o desenvolvimento e a dinamização das capacidades cognitivas e criativas dos alunos, prática essa que nunca será demais valorizar.

### **I.1.3 - Fatores de compreensão, rejeição e aceitação da Fraseologia Musical aplicada**

Normalmente o primeiro momento de inspiração criativa não é tido, por parte tanto dos professores como dos alunos, como a parte mais difícil da composição musical. Ideias normalmente não faltam. Juntar, caracterizar, ordenar, formalizar e esmiuçar os seus elementos mais profundos será, certamente, o mais difícil. Sabemos que no processo de composição existe sempre um início, um meio e um fim, composto pelo “Criar e desenvolver”. Neste sentido lembramos Bernstein (1972), que no seu livro “Concertos para Jovens”, faz um comentário curioso e interessante. Põe ele a seguinte questão: O que é uma melodia? E responde,

O compositor escreve o dó 5 seguido de si 5, já obtive assim uma minúscula melodia de duas notas. Se o compositor acrescentar mais a nota fá # 5, a “coisa” começa a soar um pouco mais melodiosa; e mais umas tantas (lá 4, sol 4, fá 4 e ré 4). Bem, chegámos à Marcha Nupcial de Mendelsohn. Vêm como é fácil?” (Bernstein, 1972, pág. 17)

Bernstein desmistifica assim a ideia de que compor é difícil, pois onde há simplicidade e clareza de ideias não se sobrepõe a dificuldade. Willems, também desenvolve uma grande preocupação ao nível do desenvolvimento de uma pedagogia e de uma linguagem musical. Na disciplina de Formação Musical, iniciou um trabalho de desenvolvimento auditivo para adultos. De seguida, inovou ao nível da iniciação musical para crianças de três anos. Tinha como princípios básicos uma ação que incidia sobre o ritmo, a melodia e a harmonia, elementos estes que se encontram sempre desenvolvidos em contexto da Fraseologia Musical. (Gómez & Hayes, 2007, pág. 44). Na senda do pedagogo e compositor Willems, outros se debruçaram nas problemáticas da rejeição ou aceitação da Fraseologia como meio de desenvolvimento de uma Educação Musical, tais como: Piaget na Psicologia e nas variáveis de desempenho, Dalcroze na exploração do ritmo corporal, Kodaly na leitura gestual e relativa, associando o folclore Húngaro às metodologias de ensino, Carl Orff no desenvolvimento do seu método pela criação musical espontânea com base em instrumentos de percussão, etc. (Orff & Keetman, 1982, pág. 8).

Estas pedagogias direcionam-nos para a investigação produzida por Swanwick e a sua visão da Musicalidade ao nível dos jovens e dos adultos, e de quanto é necessário refletir nos aspetos de compreensão, rejeição ou aceitação dessa mesma musicalidade. Tendo estes uma musicalidade própria compete aos professores reconhecer neles as suas necessidades, preferências e vontades criativas, motivadas por uma atividade musical entendida e refletida numa prática instrumental e vocais orientadas.

## Capítulo I.II - Interdisciplinaridade

A interdisciplinaridade manifesta-se no progresso tanto científico como técnico e artístico, dando origem a muitas relações entre os diversos ramos da ciência e das artes em particular. Este processo dinâmico de pesquisa parece-nos garantir hoje a possibilidade de progresso do conhecimento e da ciência gerando igualmente um melhor conhecimento das manifestações explícitas do ser e do saber (Fazenda, 2008).

Para o sociólogo Louis Wirtz, a interdisciplinaridade, termo assim denominado e publicado pela primeira vez pelo autor em 1937, é o caráter do que é feito com a colaboração de várias disciplinas científicas (Wirtz in Fazenda 2008). Para Olga Pombo, e cito: “O mais importante não é tanto a palavra na sua questão nominal. O mais importante é compreender o que se deixa pensar nesta palavra. Tentar perceber o que por ela, e através dela, se dá a pensar” (Pombo, 2004, pág. 6). Neste sentido, o projeto ora proposto parte da vontade dos professores de duas disciplinas distintas – a Formação Musical (FM) e a Análise e Técnicas de Composição (ATC) – disciplinas essas nas quais se encontram conteúdos científicos de igual equivalência, tanto a nível oral, como escrito e analítico, implementando uma estratégia pedagógica que, pela sua natureza e forma, se constitui um projeto interdisciplinar.

No nosso entender, este trabalho integra-se ainda no pensamento empreendido em projetos conjuntos de vários investigadores em prol de uma interdisciplinaridade na educação, tais como Isabel Alarcão<sup>3</sup> ou Vicenç Benedito Antolí<sup>4</sup>. No entanto para a continuidade do projeto foram consideradas certas exigências interdisciplinares que a formação em educação orienta tais como, aspetos transdisciplinares de cooperação e desenvolvimento de competências atendendo aos diversos objetivos a que o estudo se propõe. Assim, o coletivo pedagógico dos professores de Formação Musical e Análise e Técnicas de Composição considerou as possibilidades de uma ação em que a interdisciplinaridade desejada se posicionassem, para daí se considerarem resultados equitativos no rendimento pedagógico às duas disciplinas.

Quanto mais progredíamos no aperfeiçoamento do contorno do nosso projeto, mais as possibilidades de análise se mostravam elásticas e, nesse contexto, algumas situações raras emergiam. No entanto continuávamos a considerar as possibilidades manifestas nesta interdisciplinaridade como um conceito de primordial importância tendo em conta as experiências em campo de mentores maiores. Como afirma António Joaquim Severino quanto a educação e interdisciplinaridade:

A educação é, na sua totalidade, prática interdisciplinar por ser intercessão do todo da existência. A interdisciplinaridade constitui o processo que deve levar do composto, ao uno. O processo educativo e seus fundamentos epistemológicos e axiológicos baseiam-se em uma multidisciplinaridade, em uma pluridisciplinaridade. Dadas as nossas condições e a complexidade de

---

<sup>3</sup> Isabel Alarcão - um dos mais expressivos nomes da educação Portuguesa; desenvolveu o seu trabalho preferencialmente na Universidade de Aveiro. Foi uma das principais responsáveis pela realização do I e do II Congresso Internacional sobre formação de professores nos países de língua e expressão portuguesas em 1993 e 1997. António Joaquim Severino dividindo até hoje o sonho da construção de uma educação interdisciplinar. Yves Lenoir - Universidade de Sherbrooke, no Canadá.

<sup>4</sup> Vicenç Benedito Antolí destaca-se por seu trabalho à frente do Centro de Ciências da Educação da Universidade de Barcelona. Julie Klein, primeiro nome entre os estudiosos das questões da interdisciplinaridade nos Estados Unidos. Vani Moreira Kenski, no Brasil, é considerada uma das mais empenhadoras pesquisadoras no que se refere às questões da memória e das novas tecnologias.

nossas práticas, precisamos de múltiplos enfoques mediatizados pelas abordagens das várias ciências particulares. No entanto, não se trata apenas de uma justaposição de múltiplos saberes, é preciso chegar à unidade na qual o todo se reconstitui uma síntese e que, nessa unidade, é maior do que a soma das partes. Por isso, precisa ser também prática transdisciplinar. A transdisciplinaridade é vista aqui não como uma forma absolutamente nova de procedimento do sujeito que conhece, que pudesse se apresentar como independente de todas as modalidades anteriores do saber, mas como uma síntese articuladora de diferentes elementos cognitivos e valorativos de uma realidade extremamente complexa, facultada numa experiência igualmente marcada pela complexidade. (Severino in: Fazenda, 2008, pág. 43).

O próximo passo para a tomada de uma decisão que nos levasse ao uso e aplicação do conceito de interdisciplinaridade no projeto ora proposto foi, como diz Fazenda, e cito:

[Proceder ao] abandono de determinadas posições acadêmicas um tanto prepotentes e uni direcionadas, não rigorosas, que fatalmente são restritivas, primitivas e “tacanhas”, impeditivas de novas aberturas, e são como camisas-de-força que acabam por restringir alguns olhares, tomando-os por menores. (Fazenda, 2014, pág. 11).

Do mesmo modo, Isabel Alarcão afirma que devemos:

[Desejar] uma escola reflexiva, concebida como uma organização que continuamente se pense a si própria, na sua missão social e na sua organização, confrontando-se com o desenrolar da sua atividade em um processo heurístico simultaneamente avaliativo e formativo. Nessa escola acredita-se que formar é organizar contextos de aprendizagem, exigentes e estimulantes, isto é, ambientes formativos que favoreçam a cultura de atitudes e o desabrochar de capacidades de cada um com vistas ao desenvolvimento das competências que lhes permitam viver em sociedade, ou seja nela conviver e intervir em interação com outros cidadãos. Atribui-se à escola uma função curricular a desempenhar, considera-se o currículo como que orientador de aprendizagem atribui-se assim a gestão estratégica e flexível desse enquadramento orientador. (Alarcão, 2001, pág. 11).

### **I.II.1 - Problemática**

Este projeto pretende justificar a analogia que se manifesta através do uso e aplicação de conteúdos da Fraseologia enquanto matéria das disciplinas de Análise e Técnicas de Composição e de Formação Musical. Neste decurso relevamos o princípio do qual se projeta a utilização de processos e técnicas musicais comuns às duas disciplinas. A partir de tal proposta, as estruturas fraseológicas da música podem ser entendidas como análogas em certas práticas de ordem melódica, rítmica e harmónica, propondo-se, a partir de tal analogia, duas novas práticas pedagógicas que possam, num conceito interdisciplinar, interagir entre si a partir desta interpretação.

O paralelismo evidenciado reside na prática manifesta destas disciplinas: a primeira, a Formação Musical, exercita, estimula e motiva, tenta levar à prática empírica como etapa inicial. A segunda, a Análise e Técnicas de Composição, exercita o aluno motivando-o e incentivando-o ao espírito da criatividade e atitude do fazer. Assim as duas disciplinas



se tornam paralelas, e também equidistantes, nos seus conteúdos e práticas pois, na realidade, a primeira deriva da segunda em termos de atividade pedagógica.

Por outro lado, a inteligência e a compreensão musical, são fatores de aptidão essenciais aos alunos em qualquer área de estudo. O aluno que entende a estrutura e linguagem de uma determinada disciplina, dominá-la-á com maior motivação, sem necessidade de um esforço recorrente, repetitivo, desgastante, senão desmotivador. Schoenberg no seu livro “Fundamentos da Composição Musical” diz, e cito: “O real propósito da construção musical não é a beleza, mas a inteligibilidade” (Schoenberg, 1996, pág. 51).

A citação justifica a ideia de quanto é necessário fornecer aos alunos as ferramentas necessárias para o entendimento das propostas e objetivos que se pretendem atingir a nível da sua formação musical. Justifica igualmente a pertinência do uso e inclusão de conteúdos próprios da Fraseologia na aquisição de conteúdos e competências ao nível das disciplinas de ATC e FM. Salientamos aqueles que se relacionam com a prática da Formação Musical, bem como as vantagens decorrentes da aquisição de competências didático pedagógicas através da estratégia educacional que pretendemos implementar.

### **I.II.2 - Entender o Motivo Musical como continuidade estrutural silábica**

No aspeto da estruturação musical, tende a Fraseologia a resolver, e simplificar, o discurso estrutural, levando o aluno, segundo Schoenberg, aos elementos de significação verbal pela estruturação do mínimo comum silábico - o Motivo Musical. Este princípio é um fundamento do seu livro, “Fundamentos da Composição Musical” (Schoenberg, 1996). No entanto, muitos outros compositores propõem o estudo da Fraseologia Musical e dos seus princípios estruturantes. Embora pareça complexo, o estudo da estrutura musical começa, como qualquer linguagem, quando se inicia em idade etária jovem, com certa facilidade. Sendo uma linguagem de compreensão visual gráfica, a música é, assim, facilmente assimilável. No entanto, a normal atitude nos jovens alunos, mesmo em graus avançados em contexto disciplinar é, em determinado momento do conhecimento, uma falta cabal de entendimento da estrutura e significação musical.

O presente estudo pretende por isso enquadrar-se no campo do entendimento da estruturação musical, o elemento essencial fraseológico. Este objetivo vai assim de par com o que afirma Swanwick (2003): as notas não são suficientes para entender a estrutura musical, no entanto, as notas, constituem elementos da “estrutura”, sendo que quando se tornam melodia, logo se identificam como Ideia Musical. Afirma-se assim, que a compreensão da estrutura musical é algo mais que a mera habilidade de justificar notas musicais, mas antes, o processo de entendimento destas como melodia. Em continuidade, Swanwick lembra a definição de Roger Scruton, e cito: “Estruturar é juntar coisas dissimilares, criar uma relação onde não havia, ou nada existia” (Scruton, 1997, pág. 80-81). Esta definição comprova que para qualquer aluno, independente da sua área de estudo musical, só quando ele entende e compreende uma estrutura musical, por mais simples ou complexa que ela seja, só assim ele será motivado para a sua prática. Justifica portanto a importância de conjugar a prática da música com a compreensão das suas estruturas formais e musicais. Do mesmo modo, uma metodologia por mais complexa que seja deve, se possível, simplificar-se, e tornar-se tão simples e objetiva quanto ao meio a que vai servir.

Aaron Copland, no seu livro “Como Ouvir e Entender a Música” (1974), dedica um capítulo à estrutura musical e à determinação da sua importância na formação musical.

Em “Princípios Estruturais e Distinções Estruturais”, dirige-se à música considerando-a como discurso estruturado que deve ser devidamente entendido.

Na música, a maior parte dela baseia-se na repetição [...]. Parece mais justificável usar a repetição na música do que em qualquer outra arte, no entanto ela tem os seus parágrafos e frases; na pontuação a música usa a frase como analogia à ideia musical. (Copland, 1974, pág. 76).

E, naturalmente, a sílaba pode ser comparada a um som (mesmo que isolado), e o conjunto de sons - o Motivo -, como palavra, e o conjunto de palavras, imbuído de sentido, como Frase. A Frase, sempre entendida na estrutura da obra, constituiu-se discurso que, construído com a finalidade de criar um equilíbrio, se faz Forma de obra. Assim, entendemos na música um Motivo, a continuidade da Frase, e compreendemos esta, como Discurso e Forma.

### **I.II.3 – Compreensão da Frase Musical como Discurso**

Aceitar a música como discurso fraseológico onde não existem palavras, mas sim uma simbologia, deveria ser um processo comum. Neste sentido, o processo de criação e compreensão do musical deveria iniciar-se do silêncio, onde pequenas propostas sonoras entre alunos pudessem conjecturar o Motivo, a Frase, um Discurso, terminando no Período e na determinação de uma Forma Musical. Este pensamento reflete as ideias veiculadas pelos pedagogos Swanwick (2003), Sloboda (1997) e Serafine (Serafine in: Huron, 1990). Para o primeiro, a música é a mais antiga forma de discurso, sendo que para Sloboda a música é interpretação subjetiva. Em Serafine, surge como fenómeno compartilhado.

Se a análise primária para a compreensão e apreciação de uma Frase Musical, antes da sua utilização por qualquer Forma composicional, deve ser sentida, e vivida, como experiência coletiva e/ou individual em sala de aula, dever-se-ia igualmente entender a musicalidade vivida mesmo antes de esta ser de Forma analítica estruturada, como Forma argumentada. Se bem que podemos estruturar as Frases e defini-las numa forma discursiva, Swanwick coloca-nos vários princípios de ordem refletiva e pedagógica para a determinação do discurso musical.

Num primeiro momento diz-nos que as notas devem ser ouvidas como melodia e gesto musical, para que se transformem em ato expressivo. E, num segundo momento, explica as relações internas presentes nas melodias (Frases). Estas relações, como que assumindo vida e expressividade, atingem assim a forma final. Num terceiro momento, fala-nos da melodia (Frase), relacionando-a com a sensibilidade para conhecer o ser de outras pessoas. Neste contexto, a Forma, se transforma em valor (Swanwick, 2003, pág. 33).

São conceitos expressos por Swanwick sem falar, no entanto, uma única vez do conceito de Fraseologia. No entanto, no seu conteúdo, ela é uma constante. Em Sloboda, a sua visão de música e discurso, associa o som com a linguagem musical, sendo este um meio de prolongação, ou melhor entendendo, de continuidade do discurso musical (Sloboda, 1997). Louise Serafine, por outro lado, define a estruturação do discurso musical pela prática da composição e da improvisação, bem como da apreciação e da escuta musical, independentemente dos estilos utilizados (Serafine in: Huron, 1990). Em qualquer dos casos, estes são unânimes na consideração de que a

música como discurso, considerada em diversas etapas da formação musical, se encontra relacionada com os conteúdos veiculados pela Fraseologia na expressão musical.

#### **I.II.4 - Desenvolvimento das capacidades criativas**

Não podendo negar Swanwick, podemos afirmar que a criatividade dos jovens e a sua musicalidade provém de uma experiência organizada em música. No entanto Swanwick diz-nos que tais comportamentos, embora já formados, devem ser devidamente orientados. Swanwick vai ainda mais além quando nos diz que os jovens são portadores de um saber já preformado, alertando para o facto de este saber dever ser tomado em consideração enquanto formação natural (Swanwick, 2003). Os jovens compreendem a música como qualquer outra mensagem. Estes comportamentos já preformados criam e originam um consciente de formação onde se revelam vários aspetos de motivação e criação musical.

A confrontação com a problemática em desenvolvimento, permite implementar e dominar tais comportamentos, cabendo ao professor orientar e definir metas com objetivos claros e precisos, objetivos que permitam aos alunos adquirir um conhecimento de forma clara, precisa e motivada. Deste modo, todas as divergências podem ser entendidas em função dos aspetos afetivos e cognitivos manifestos pelos alunos, bem como das suas aspirações. Neste sentido, torna-se a música, um meio de permitir a comunicação dos alunos com todas as suas subjetividades, e com aquelas de que se compõem os conhecimentos já apreendidos; a diferenciação dada a cada estilo, respondendo a um meio cultural onde a escola pode monotonizar conhecimentos, conduzindo todos os intervenientes no processo educativo a uma capaz integração artística na sociedade.



## Parte II – Construção e Implementação do Projeto

### Capítulo II.I - O Projeto

O uso e implementação dos conteúdos próprios da Fraseologia no âmbito da disciplina de Formação Musical foram realizados com o objetivo de perceber os aspetos relevantes em que a Fraseologia pode ter contribuído para uma melhor compreensão e prática dos conteúdos da disciplina de Formação Musical do Curso Básico do Ensino Especializado da Música. Consideradas as hipóteses possíveis de aplicação entre a Direção da escola envolvida, o Conservatório de Música de Águeda (CMA), e os seus professores da disciplina de Formação Musical, considerou-se que o projeto assumiria uma atividade de carácter interdisciplinar e experimental. Procedeu-se em seguida, à escolha da turma de experiência.

Para se entender melhor a evolução patente ao nível da aquisição dos conhecimento por parte dos alunos ao nível das componentes da Fraseologia Musical na disciplina de Formação Musical, os alunos não deviam ter qualquer envolvimento em atividades da disciplina de Análise e Técnicas de Composição, evitando assim juízos pré formados em contextos de pensamento estrutural musical que não os da disciplina de Formação Musical. Daí a implementação do nosso projeto ao nível do ensino básico.

#### II.I.1 - O Conservatório de Música de Águeda

##### *Historial*

O Conservatório de Música de Águeda, constituído como associação por escritura de 27 de Janeiro de 1995, publicado em Diário da República de 22 de Junho de 1996, é um estabelecimento de ensino particular com sede na Casa do Adro, cidade, freguesia e concelho de Águeda, com autorização definitiva de funcionamento n.º 4550, de 11 de Agosto de 1998. Tendo iniciado o seu percurso formativo no ano letivo de 1994/1995, o Conservatório pôde contar desde logo com a colaboração do nosso ex-colega, o saxofonista Fernando Valente, que assumiu nessa altura a Direção Pedagógica da referida instituição. Após a sua trágica despedida foram Diretores Pedagógicos da referida instituição, os Professores Carlos Marques (1998/2000) e Hernâni Dias Noites (2000/2001), passando no ano letivo de 2001/2002 a assumirem a Direção Pedagógica os Professores Álvaro Pinto e J. Vidal Santos. Desde o ano letivo de 2006/2007 que a Direção Pedagógica está a cargo do Professor J. Vidal Santos.

Contando anualmente com cerca de 30 professores e 250 alunos que se distribuem pelos cursos de canto, clarinete, contrabaixo, flauta transversal, oboé, piano, guitarra, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, violoncelo, violino, viola-d'arco, percussão (bateria) e iniciação musical, o plano curricular consiste num percurso de oito graus, com disciplinas anexas ao instrumento, como as classes de conjunto e disciplinas teóricas de carácter científico-musical.

O Conservatório promove ao longo do ano letivo diferentes atividades culturais, formativas e criativas, nomeadamente diferentes cursos livres, concertos pelos alunos, concerto de professores e convidados, concertos pedagógicos, audições finais, Carnaval e Páscoa, Master classes, cursos de aperfeiçoamento técnico e outros eventos que beneficiam o ambiente cultural do concelho. Esta escola tem procurado promover Musicais e outro tipo de espetáculos, nomeadamente concertos didáticos dedicados às

crianças do 1º ciclo do ensino básico, com a finalidade de envolver toda a comunidade escolar.

### **Natureza da escola**

O Conservatório de Música de Águeda é uma Escola do Ensino Artístico Especializado de Música, particular e cooperativo, sendo o seu propósito a formação de elevado nível técnico, artístico e cultural. De acordo com os planos curriculares delineados pelo Ministério, privilegia o regime de ensino articulado.

### **Regime de funcionamento**

Atualmente o Conservatório integra o regime de ensino articulado e supletivo de música:

**Iniciação:** destinado a crianças que frequentam o primeiro ciclo do ensino básico;

**Regime articulado:** destinado a alunos que frequentam o 2º, 3º ciclo ou ensino secundário. Os alunos têm a componente da formação geral no estabelecimento de ensino regular, e toda a componente de formação técnica/artística no estabelecimento de ensino artístico especializado;

**Regime supletivo:** destinado a alunos que frequentam o 2º, 3º ciclo, ensino secundário ou superior. Os alunos têm as disciplinas da componente de formação específica, de carácter estritamente musical, e as disciplinas da componente de formação técnica (vocacional/artística) nos estabelecimentos de ensino artístico especializado, independentemente das habilitações que possuam.

### **Enquadramento legal**

Em 1990, no D.L. n.º 344 podia ler-se: *“A Educação Artística tem-se processado em Portugal, desde há várias décadas, de forma reconhecidamente insuficiente, incompatível com a situação vigente na maioria dos países europeus.” No mesmo decreto-lei podia ainda ler-se “A extrema complexidade intrínseca desta área da educação e a sua sempre problemática inserção e articulação no sistema geral de ensino, que, além disso, exige sempre meios apropriados, particularmente ao nível das infraestruturas e dos equipamentos, são alguns dos fatores que explicam este estado de coisas”.*

### **Projeto Educativo - Missão**

O Projeto Educativo é o documento que consagra a orientação educativa da Escola e no qual se expõem princípios, valores, objetivos e estratégias segundo as quais a escola se propõe cumprir a sua função educativa. O Conservatório de Música de Águeda visa primordialmente o melhoramento das condições físicas, e a promoção do sucesso escolar dos alunos que fazem opções de aprendizagem musical, com uma variedade de atividades escolares periféricas, privilegiando uma educação de valores e ideais. Neste enquadramento surge a vontade de facultar a todos os alunos um contacto com a música de carácter formativo, desenvolvendo a sensibilidade estética, social e crítica. Simultaneamente, inculcando rigor, disciplina e métodos de trabalho, permitirá a aquisição de competências nos domínios da execução artística especializada e tornará a formação artística um suporte educativo consistente. Impõe-se inevitavelmente a prática de um ensino de qualidade, que permita a continuidade de estudos aos alunos que pretendam aceder ao ensino superior em música. Pretende-se ainda promover a participação do CMA na elaboração de ferramentas educativas essenciais à estabilização e desenvolvimento do ensino artístico especializado.

## *Objetivos formativos, sociais e profissionais da instituição*

São objetivos desta escola:

- Promover a qualidade do ensino artístico especializado da música, apostando num corpo docente especializado e qualificado;
- Proporcionar condições de trabalho que motivem os alunos;
- Consciencializar os encarregados de educação para o papel que desempenham no processo educativo;
- Proporcionar à comunidade educativa atividades extracurriculares que contribuam para o enriquecimento artístico-cultural dos mesmos;
- Continuar a envolver a comunidade educativa na realização e execução do Plano Anual de Atividades;
- Estimular a criatividade artística do educando como indivíduo e como elemento da classe social educativa;
- Projetar a Escola na comunidade, fazendo valer a sua voz e imagem como elemento interveniente e transformador da sociedade;
- Dinamizar artisticamente os espaços comuns, nomeadamente a Biblioteca/Mediateca;
- Desenvolver na comunidade educativa, além do carácter habilitacional da escola, espírito de comunidade, de solidariedade, de liberdade, de integração no meio, de responsabilidade e de promoção de valores humanos com vista à formação integral do ser humano, que deverá estar preparado para a inovação na sua vida privada e profissional.
- Proporcionar a aquisição de valores estéticos que contribuam para o sentido, crítico analítico e criativo do aluno;
- Promover a transversalidade interdisciplinar<sup>5</sup>.

### **II.1.2 - Objetivos e Metodologia**

Como já se vem referindo, a pretensão deste projeto é perceber de que forma podemos conciliar os conteúdos das disciplinas de ATC e FM, ao nível da Fraseologia Musical, de forma a potenciar a sua natureza interdisciplinar e, assim, permitir que as duas vertentes de abordagem desta disciplina se tornem uma ferramenta por meio do qual se buscam motivações e despertares, completando-se. Um dos aspetos centrais da disciplina de FM é a formal educação auditiva dos alunos, isto é, o desenvolvimento das capacidades de identificação e escrita dos sons musicais ouvidos, bem como a capacidade de analisar estruturas sonoras e relacioná-las com a escrita musical. Numa visão mais abrangente estes conhecimentos podem abordar outros conteúdos de expressão musical de que os músicos, compositores, intérpretes ou ouvintes de facto precisam, tais como a perceção e compreensão do que é o timbre, a dinâmica, a densidade, a textura, a articulação, a tessitura, o tempo, a estrutura, a forma, e de que maneira estes contribuem, à semelhança da duração e da frequência/altura, para a construção de uma estrutura sonora plena de sentido e intenção expressivos.

Neste sentido, o recurso à música deve surgir como ponto de partida e de chegada da nossa prática. No entanto Kuhn diz-nos, e cito: “É também essencial o recurso a outras áreas do conhecimento musical como a Teoria Musical, a História da Música, a

---

<sup>5</sup> Projeto Educativo do Conservatório de Música de Águeda. Projeto aprovado pelo Conselho pedagógico do Conservatório de Música de Águeda em reunião de 26 - 01- 2013. Aprovado pela Direção Administrativa do Conservatório de Música de Águeda em 27 - 02 - 2013.



Acústica, a Análise, a Composição” (Kühn, 1998, pág. 203). Tomando a ideia de Kuhn o nosso projeto pretende conciliar as formas estruturais da Fraseologia com as atividades práticas de Formação Musical no desenvolvimento dos conhecimentos e da prática do ritmo, da melodia, do Motivo, da Frase, do Período e da Forma musical.

Dada a natureza da problemática em estudo e das questões de investigação levantadas, o projeto mostra-se de natureza interdisciplinar, tendo sido, como referido, determinados os seguintes objetivos:

- perceber, e no uso dos conteúdos próprios da Fraseologia Musical, se os mesmos se mostram essenciais para uma eficaz aquisição de conteúdos e competências ao nível da Formação Musical.
- incluir a Fraseologia Musical como uma mais-valia, ou mesmo como uma estratégia pedagógica, na disciplina de Formação Musical, contribuindo assim, para alargar os horizontes estéticos dos estudantes e uma melhor compreensão da Linguagem musical.
- desenvolver a criatividade e a prática musical informada nos alunos com clareza e eficácia, dando relevância às atividades de interesse interdisciplinar num processo de experiência educativa e criativa colaborativa.
- desenvolver uma proposta vinculadora do trabalho em experiência de forma a enquadrar e avaliar os conhecimentos adquiridos ao nível da Fraseologia Musical na disciplina de Formação Musical.

Neste fazer serão aplicados e desenvolvidos diversos conteúdos próprios da Fraseologia Musical em contexto da disciplina de Análise e Técnicas de Composição, que nos mostram a pertinência do seu uso e aplicação como elementos essenciais a uma boa prática e formação musical.

### **II.1.3 – Conteúdos**

#### ***O Motivo Musical e a sua relação com a Formação musical***

O motivo como célula, rítmica ou melódica, em Composição Musical, tem uma forma bem definida e marcante. É um elemento que se molda tanto rítmica como melodicamente, sendo as suas características definidas pelos intervalos e durações que se combinam para produzir uma ideia que se torna permanente, bem caracterizada do ponto de vista musical, e que tem uma harmonia própria. O aparecimento de um motivo ao longo de uma obra musical, constante, faz dele, o "germe" da ideia. Neste processo, ele já é elemento de duas envolventes do domínio musical: o Ritmo e a Melodia. Embora apareça ao longo de uma obra musical de forma repetida e constante, a monotonia será evitada pelo uso da técnica da variação. A variação, utilizada de forma continuada, requer determinados cuidados na sua aplicação, para que o Motivo não perca as suas características iniciais. Neste sentido, Schoenberg diz-nos:

A variação requer mudar algumas das características menos importantes do elemento variado, preservando as mais importantes. Preservar as características rítmicas produz coerência. Determinar quais são as características mais ou menos importantes depende do objetivo da composição. (Schoenberg, 1996, pág. 35).

As técnicas implementadas na estruturação do Motivo Musical podem, pelas suas diversas formas de utilização, tornarem-se o elemento de enfoque no estudo de pequenas células ao nível do ritmo e da melodia. Neste estudo, e prática, o aluno não



deve descurar o domínio da estrutura intervalar na formação de uma melodia. Esta prática conduz a uma metodologia comum nas disciplinas de FM e ATC nas suas componentes pertencentes ao domínio da Fraseologia Musical.

A comparação silábica e a variação melódica de um Motivo são objetos comuns de recurso para o domínio da prática e desenvolvimento das capacidades rítmicas e melódicas comuns nas duas disciplinas (FM e ATC). O Motivo Musical pode auxiliar na prática e no domínio dos elementos sonoros da sua construção inicial, bem como na posterior transformação deste para um conjunto micro e macro melódico, permitindo não só o desenvolvimento de estruturas sonoras mais complexas, como a sua efetiva compreensão. Assim a criação e compreensão do Motivo Musical contém os seguintes objetivos a dominar:

Motivo Musical	
Célula Rítmica	Combinatória de durações sonoras
Célula Melódica	Combinatória de alturas/frequências sonoras
Estrutura Rítmica	Agregação de células rítmicas
Estrutura Melódica	Agregação de células Rítmico melódicas

Quadro 1 O motivo musical - Objetivos a dominar

#### *A Frase e a sua relação com a disciplina de Formação musical*

Não é fácil dar uma definição de Frase Musical. A sua composição depende de muitos fatores. Revelando-se de condição abstrata, a Frase exige considerável liberdade de tratamento a nível da sua extensão e argumentação discursiva. Para Percy Goetschius “a definição mais correta de Frase é aquela que é equivalente a “sentença”. Neste sentido, representa a menor seção musical que expressa uma ideia. A Frase não é uma ideia completamente acabada ou independente, ela depende de outras frases que, adjacentes, a completam. Tem uma relevância análoga àquela que lhe concede a gramática, com os elementos sujeito, predicado e complementos” (Goetschius, 2006, pág. 30).

A Frase Musical deve ser suficientemente longa para estabelecer o sentido da tonalidade e definir o seu início e final. Deve também apresentar uma estruturação eficaz a nível melódico e harmónico. Por esta razão, a Frase é considerada como a base estrutural da Forma Musical. Ela é ainda predominantemente de natureza melódica, e passível de ser memorizada e reconhecida ao longo da obra musical. Uma Frase deve permitir a memorização de um grande conjunto sonoro pela sua diversidade como elemento de prática ou exercício musical. Ela pode levar ainda o aluno a distinguir semelhanças e dissemelhanças na sua construção. Pedagogicamente é um meio de exercitar e capacitar o aluno na aquisição dos conteúdos ao nível do discurso musical, bem como da sua análise. Permite ainda a sua formação, constituindo-se elemento musical maior na realização do ditado melódico enquanto exercício formal.

A Frase Musical, ao ser suscetível de repetição ao longo de uma obra, pode contribuir ainda para o desenvolvimento da memória auditiva comparativa.

A Frase musical está contida nos seguintes objetivos a dominar:

Frase Musical	
Memorização	Motivo permanente Motivo e variação
Retenção dos constituintes	Rítmicos Melódicos Harmónicos
Frações intervalares	Graus conjuntos Graus disjuntos
Direção melódica	Ascendente Descendente
Tessitura - Registo	Agudo Médio Grave
Diferenciação do discurso	Variação
Desenvolvimento	Da acuidade auditiva Da memorização Da criatividade musical

Quadro 2 Frase Musical – Objetivos a dominar

### *O Período Musical e a sua relação com Formação Musical*

A forma de Período Musical é o resultado da sequenciação de dois elementos Frase que se complementam numa Ideia musical conclusiva. É um sentido de dupla frase que se constrói segundo um princípio de quadratura. A construção de diferentes Períodos resulta sempre da sequenciação de ideias/frases, pontuadas por um elemento Cadência; a Cadência mostrando-se essencial na determinação do seu carácter. As diferentes Frases terão assim o carácter de pergunta, resposta, ou condição de interrogativas (no caso do uso de cadências não conclusivas), segundo a cadência a elas associadas.

O Período reúne em si um vasto conjunto de conhecimentos musicais, possuindo nele um potencial de resumo, estudo, compreensão, verificação e aglutinação de conhecimentos que permitem o domínio, por parte de quem os utiliza, de conhecimentos tanto da teoria, como da formação musical. Na construção e compreensão daquilo que é um Período Musical, o aluno tem que perceber várias questões que se encontram ligadas à definição das estruturas rítmicas, melódicas, harmónicas, métricas, temporais e formais de uma obra musical. Através da sua percepção, análise, estruturação e prática, o aluno adquire o conhecimento que lhe permite perceber o ritmo em articulação com as alturas sonoras, estes em articulação com a métrica do compasso que lhe confere regularidade e, subjacente, a harmonia que o suporta, bem como a Forma da obra que o veiculará enquanto produto e discurso.

Desta observação, resulta que na formação musical de um aluno, um trabalho comum das duas disciplinas (FM e ATC), permite não só o encadeamento de um conjunto de conhecimentos, mas, e essencialmente, a compreensão do porquê e para quê do estudo de alguns deles. Compreendendo a estrutura, a pontuação, a função e a forma, o aluno

estará mais capacitado a uma boa prática musical, o objetivo de toda a formação. Assim, todas estas áreas do estudo musical fornecem ao aluno uma visão mais alargada do fenómeno musical, bem como da obra em estudo.

O Período Musical está contido nos seguintes objetivos a dominar:

Período Musical	
Ideia	Entendimento da sua estrutura base
Frase	Entendimento da micro e macro estrutura da ideia
Cadência	Reconhecimento estrutural da frase
Forma de Período	Sequência e continuidade da ideia/frase
Forma Musical	Estruturação da ideia

Quadro 3 O Período Musical - Objetivos a dominar

## Capítulo II.II Planificação e Implementação

Para concretizar estes objetivos, implementámos uma investigação onde realizámos um conjunto de 10 aulas/sessões que versaram sobre os temas abordados. Estas aulas tiveram lugar, como já referido, no Conservatório de Música de Águeda, seguindo o seguinte plano (ver:

AULA/CONTEÚDO
<b>Introdução</b>  Aula / explicativa dos objetivos a que se propõe o estudo agora implementado, bem como o estudo da Fraseologia Musical.
<b>1- O Motivo musical</b> Sua analogia com o discurso verbal – exemplos de comparação ao uso de sílabas ou vocábulos. Motivo (Tempo forte) – (Anacruse) – (Acéfalo) *Construção rítmica intervalar F.
<b>2- O Motivo musical</b> Variação rítmica - variação melódica – inversão – adição – supressão – repetição.* Construção rítmica intervalar.
<b>3 - O Motivo Musical</b> Combinação – repetição de notas - omissão de notas – deslocação e contratempo (anacruse). <u>Domínio com motivos diferentes</u> * Construção Ritmicomelódica.  <b>Propostas de trabalho coletivo e individual (a prática de construção)</b>
<b>4- A Frase Musical</b>  <b>Caminhando para a Frase Musical</b> – Ideia de Frase – Improvisando pequenas frases. Analisando-as e comparando-as com os elementos contidos e relaciona-las ao motivo.
<b>5- A Frase Musical</b>  <b>Antecedente e Consequente</b> – Definição das características do constituinte antecedente e consequente. Definição rítmica e melódica das estruturas de frase.  <u>Noção de Tónica e Dominante</u> (Repouso e Suspensão) * Construção Ritmicomelódica
<b>6- A Frase Musical</b>

<p><b>Construção de diferentes elementos</b></p> <p>Frase antecedente à Dominante (<b>cadência ao V grau</b>)  Frase consequente da Dominante à Tónica (<b>cadência Perfeita</b>)</p> <p><b>Propostas de trabalho coletivo e individual</b> * Construção Rítmicomelódica</p>
<p><b>7- O Período Musical</b></p> <p>Combinação de frases suspensivas e conclusivas</p> <p><b><u>Sub-frase +Sub-frase = Frase // Frase+Frases = período</u></b></p>
<p><b>8 - O Período Musical</b></p> <p>Outros modelos entre frases – O Ditado musical</p>
<p><b>9- O Período Musical</b></p> <p><b>Forma Musical</b> (a prática de construção)</p> <p>Assimetria – Frases de durabilidade diferente (a aplicação no ditado musical)</p> <p>Frases repetidas – uma frase seguida da sua imitação (exata ou ornamentada)</p>
<p><b>10 - Audição final – Miniaturas em forma de Período</b></p>

#### Quadro 4 Objetivos por Aula

Depois de contactada a escola, e do acolhimento positivo por parte da sua Direção, foi determinada a turma de experiência. Neste sentido, a turma de experiência foi o 5º Grau B do Curso Básico de Formação Musical, turma constituída por 19 alunos.

Os alunos, bem como os encarregados de educação foram informados da nossa intenção, bem como dos objetivos do nosso projeto, tendo concordado com a sua aplicação e implementação. (Ver Anexo I – Declaração de aceitação de realização e implementação do Projeto).

O período da aplicação do projeto decorreu de 03 – 12 – 2015 a 05 – 05 – 2016 conforme descrito no Quadro 6 – Calendário de aulas.

Para a implementação deste nosso projeto foi construído um quadro sinótico que delineou a sua implementação, os objetivos, conteúdos, técnicas, domínios e competências a adquirir, bem como os recursos a utilizar (Ver Quadro 5 – Quadro sinótico de objetivos gerais).

Quadro sinóptico de Objetivos Gerais					
Objetivos	Conteúdos	Técnicas	Recursos	Domínios	Competências
Reconhecimento Dos elementos constitutivos Musicais	Motivo	Técnicas de variação Estrutura Rítmica e Melódica	Retrogradação Inversão Aumentação Diminuição Repetição (Aspectos rítmicos e Melódicos)	Criatividade e Invenção	Análise Musical Domínio de Microanálise
Entendimento do discurso Musical como proposta e resposta	Frase	Antecedente Consequente A melodia extensão e direcionamento	Antecedente caraterística Consequente Característica (A Aspeto Rítmico – Melódico)	Oralidade Pontuação Modulação	Análise Musical Domínio de Microanálise
Análise Global Do conteúdo Musical	Período	Simple Paralelo Contrastante Duplo A construção	Duas Frases Opostas Quatro Frases Opostas	Construção de Forma musical	Análise Musical Domínio em Microanálise
Domínio De Formas simples	Forma Musical simples	AB ou A B A A análise	A repetição de Períodos	Domínio Da pequena Forma musical	Escrita Musical Domínio de Forma Musical

Quadro 5 Quadro sinóptico de Objetivos Gerais

A planificação construída aula a aula, os conteúdos ministrados, os exercícios propostos, bem como o respetivo Relatório de aula pode ser consultado no Anexo II – Conteúdos e Relatórios de Aulas Implementadas.

Os conteúdos expressos aula a aula, atendem aos objetivos do nosso projeto, e ainda, aos objetivos pedagógicos e didáticos determinados pelo Professor Regente da disciplina e pelo Programa de Formação Musical em vigor para o 5º ano do curso Básico de música em vigor no Conservatório de Música de Águeda (Ver Anexo IV- Programa do 5º Gau de Formação Musical em vigor na Conservatório de Música de Águeda).

Foi estabelecida como já referido uma calendarização para a realização de todas as atividades planeadas (Ver Quadro 6 – Calendário das aulas).

Mês - Aula	Data	Calendário de aulas CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE ÁGUEDA	Duração
Dezembro	3 -12 - 2015	<b>Apresentação</b> <b>Introdução ao Estudo</b>	45 Minutos*
Janeiro Aula 1	07-01- 2016	<b>O Motivo musical</b> Análogo ao discurso verbal – Exemplos de comparativa	60 Minutos*
Janeiro Aula 2	21- 01-2016	<b>O Motivo musical</b> Variação rítmica - variação melódica	60 Minutos*
Fevereiro Aula 3	04-02-2016	<b>O Motivo Musical</b> <u>Domínio com motivos diferentes</u> (motivos contrastantes).	60 Minutos*
Fevereiro Aula 4	18-02-2016	<b>Caminhando para a Frase Musical</b> Ideia de Frase	60 Minutos*
Março Aula 5	03-03-2016	<b>A Frase Musical</b> <b>Antecedente e Consequente</b> (recorrência ao método de pergunta e resposta)	<u>60</u> <u>Minutos*</u>
Março Aula 6	17-03-2016	<b>Construção de diferentes elementos</b> Frase antecedente à Dominante ( <u>cadência ao V grau</u> ) Frase consequente da Dominante à Tônica (cadência Perfeita)	<u>60</u> <u>Minutos*</u>
Abril Aula 7	07-04-2016	<b>O Período Musical</b> Combinatória de frases <u>Sub-frase + Sub-frase = Frase</u>	<u>60</u> <u>Minutos*</u>
Abril Aula 8	21-04-2016	<b>O Período Musical</b> Combinatória de frases <u>Frase +Frase = período</u> <b>Acompanhamento</b>	<u>60</u> <u>Minutos*</u>
Maio Aula 9	28 -04- 2016	<b>O Período musical</b> <b>Análise e Conteúdos Finais do Estudo</b> <b>A quarta Avaliação (trabalho dos alunos)</b>	60 Minutos*
Maio Aula10	05 - 05 - 2016	<b>Audição de miniaturas em forma de Período</b> <b>construídas pelos alunos participante no projeto</b>	45 Minutos*

Quadro 6 Calendário de Aulas

## Capítulo II.III – Ferramentas de obtenção de dados

Para a obtenção de dados que validassem o nosso projeto foram delineadas um conjunto de ferramentas de obtenção de dados que passam pela construção de quatro Fichas de Avaliação e 3 Inquéritos (um por questionário e dois por entrevista) que passamos a apresentar.

### II.III.1 – Fichas de avaliação

A avaliação é um instrumento expressivo para a orientação do processo educacional. Por meio de uma ação contextualizada e recíproca, verifica-se o cumprimento da aprendizagem pelo aluno. Simultaneamente a avaliação fornece uma orientação do trabalho para o professor. Swanwick diz-nos que “os professores devem ser críticos, sensíveis e articulados” (2003, pág. 84). Luckesi esclarece que a avaliação é pensada como um juízo de valor, ou seja, “uma afirmação qualitativa sobre um dado objeto, a partir de critérios pré-estabelecidos” (2005, pág. 33).

Assim, quanto mais próximos possíveis os elementos avaliados se encontram dos ideais estabelecidos, mais precisa será a avaliação. Neste sentido, e para uma maior consciencialização do progresso dos alunos e da utilidade pedagógica do nosso projeto – a aplicação da Fraseologia (ATC) no contexto da disciplina de Formação Musical - foram estabelecidas metas avaliativas continuadas.

Por outro lado, para um melhor controlo do estudo e do processo de assimilação cognitiva por parte dos alunos, optamos pela seguinte forma avaliativa: realização de uma avaliação contínua paralela a cada um dos três conteúdos programáticos em aplicação e estudo: o Motivo, a Frase e o Período Musical. Estes momentos foram acompanhados de Fichas de Avaliação estruturadas com os seguintes objetivos.

#### **1ª Avaliação - O Motivo Musical**

A primeira avaliação decorreu dos conteúdos descerrados aos alunos numa sessão de três aulas decorridas no período de 7 de Janeiro a 4 de Fevereiro. Incidiu assim sobre o Motivo Musical (ver Quadro 6 – Calendário de aulas). As aulas, direcionadas para a definição e construção do Motivo Musical como elemento constitutivo de uma ideia musical, foram relacionadas com os conteúdos da linguagem verbal (palavra / mote), agora elaborados a partir do conceito próprio da Sintaxe Musical. Este conceito propôs a construção rítmico melódica de pequenos Motivos onde o ritmo e a palavra foram os elementos essenciais. Substitui-se o estudo dos intervalos ditados “arbitrariamente”, por Motivos constitutivos de frases sem um objetivo claro e definido (ou seja no uso de meras cédulas rítmico melódicas encadeadas). Estas células, passíveis de variadas mutações, potenciaram a aquisição de conhecimentos vários. Assim a proposta de avaliação constituiu-se de um exercício constituído de várias variantes rítmico melódicas onde o aluno pôde anotar a terminologia relativa aos seus procedimentos de variação segundo os modelos propostos, num estudo e práticas de base rítmico melódica. (Ver Anexo III – Fichas de Avaliação (1ª avaliação)).

#### **2ª Avaliação - A Frase Musical**

A segunda avaliação foi desenvolvida a partir da construção motívica, baseada na silabação como verbalização temática. Esta etapa constituiu conteúdo inicial ao estudo proposto. Neste sentido, e depois da consciencialização dos modelos motívicos por comparação verbal - tético (no tempo forte) e protético (anacrúsico) -, partiu-se para a concretização da escrita comparativa em carateres musicais. Concluída a abstração da realização do Motivo para a escrita musical, esta desenvolveu-se na sua modificação por

variação dos seus elementos base. Dentro destas variantes, as propostas foram no sentido da realização de uma Frase Musical, baseando-se num Motivo pré-estabelecido

O propósito pedagógico inerente tem o seu princípio base na observação da retenção auditiva, na audição e na estruturação de um objeto musical (contexto de partitura). A componente de avaliação é fundamentada na canção tradicionalmente conhecida “Parabéns a Você” (ou “Happy birthday to you”). Esta avaliação teve como princípio pedagógico a interligação dos elementos fraseológicos Motivo e Frase Musical, a sua percepção auditiva e posterior escrita musical. Neste contexto foi dado um exemplo de partitura da canção. Os conteúdos em avaliação inserem-se no contexto da determinação do seu ritmo verbal - para o motivo, e no da melodia contextual - para a frase musical; a canção induzindo, no nosso entender, o objetivo. (Ver Anexo III – Fichas de avaliação (2ª avaliação)).

### ***3ª Avaliação – Antecedente do Período Musical e Cadência.***

A terceira avaliação consistiu na realização prática e escrita de um exercício musical que permitiu aos alunos, e ao investigador, verificarem da ocorrência de uma melhor e mais eficaz aquisição dos conteúdos veiculados. A consciencialização da teoria só é suscetível de ser entendida quando praticada. Para Schoenberg (2003) e Goetschius (1943), com os quais concordamos, o aluno consciente e inteligente é aquele que se encontra capacitado de uma informação minimamente dominada, dela retirando uma equação de uso. Esta avaliação primária de observação, direcionou-se na capacidade da observação dupla, isto é: determinar a capacidade de observação dos alunos nos dois elementos propostos à análise em forma de simples composição – O Período e a Cadência. Nesta avaliação, decorrida em sala de aula, os elementos da atividade foram recolhidos, digitalizados, e posteriormente avaliados. A aula centralizou-se na construção de uma Frase Musical direcionando-se para a construção de uma Frase em forma de antecedente do período. (Ver Anexos III – Fichas de avaliação (3ª avaliação)).

### ***4ª Avaliação - Consequente do Período Musical e Cadência conclusiva.***

A quarta avaliação é de fato a mais importante porque reflete todo o projeto construído nos seus conteúdos e objetivos de investigação. A estrutura desta quarta avaliação é a sinopse de todo um estudo planeado para atender aos conteúdos e objetivos delineados e pretendidos no projeto e que atendem também os objetivos educacionais. O ensinar música, musicalmente, e o aplicar os elementos estruturais da Fraseologia em domínios onde a criatividade possa motivar e melhorar a capacidade cognitiva e musical dos alunos nas diversas fases do estudo dos conteúdos da disciplina de Formação Musical, tornou-se motivador não só para os alunos, como para o investigador.

Swanwick diz-nos que “qualquer modelo de avaliação para ser confiável precisa de ter em conta duas grandezas: O que os alunos estão fazendo, e o que os alunos estão aprendendo” (Swanwick, 2003, pág. 94). Esta afirmação fortalece, e confirma, as nossas propostas de atividade disciplinar, motivando e desenvolvendo a consciência de grupo, a prática musical, a consciência coletiva e a realização avaliativa. Esta avaliação é estruturada em duas secções: primeiro - a teoria; segundo - a prática na construção. (Ver Anexo III – Fichas de avaliação (4ª avaliação)).

## **II.III.2 - Questionário aos Alunos**

O inquérito por questionário foi o modelo escolhido para uma abordagem direta de observação do interesse participativo dos alunos e da sua motivação neste nosso projeto. Pelo carácter preciso e formal da sua estruturação mostra-se, no nosso entender, uma



ferramenta adaptável à recolha de informação direta no campo de trabalho (Quivy & Campenhoudt, 2005). O questionário foi elaborado em seis partes. Nestas pretendeu-se recolher informação significativa sobre a construção e implementação deste nosso projeto, bem como da sua utilidade prática. No nosso entender, saber a opinião dos alunos é importante para percebermos a sua opinião e sensibilidade, e daí se formarem conclusões quanto à prática e objetividade do mesmo.

#### ***A estruturação do inquérito.***

A primeira parte tenta saber da importância do estudo da Fraseologia (ATC), se o mesmo foi considerado útil, motivador ou informativo. Na segunda parte procura-se saber qual das etapas do estudo foi mais significativa para complemento das atividades propostas na disciplina de Formação Musical. No terceiro ponto pretende-se saber das práticas em sala de aula. O quarto questiona a qualidade, ou não, do material de apoio veiculado. No quinto questiona-se a qualidade do estudo, e no sexto, tentamos perceber das melhorias que a implantação do estudo poderia sofrer ao ser implementado novamente. (Ver Anexo V – Inquérito aos Alunos).

#### **II.III.3 - Entrevistas aos Professores**

A entrevista semiestruturada pelas possibilidades variadas que detém e a flexibilidade que apresenta mostrou-se, no nosso entender, o modelo mais adequado. Ao contrário do inquérito por questionário, os métodos de entrevista caracterizam-se por um contato direto entre o investigador e os seus interlocutores, dando-lhes a possibilidade de exprimirem as suas percepções e interpretações (Quivy & Campenhoudt, 2005).

#### ***A estruturação das entrevistas***

O guião das entrevistas vinculou duas temáticas em seis sessões às quais os interlocutores tiveram a possibilidade de dissertar abertamente. A primeira temática, de âmbito geral, abordou questões relativas às práticas pedagógicas e educacionais conduzidas na disciplina de Formação Musical, a nível não só local como nacional, bem como da participação e interesse dos alunos pela disciplina de Formação Musical. Como segunda temática, a entrevista direcionou-se para a relação e interação que se pode construir entre a Fraseologia e a Formação Musical. Uma primeira questão abordou as analogias que se podem construir entre Fraseologia (ATC) e a Formação Musical. Numa segunda, e mais extensa questão, indagamos sobre de que forma a Fraseologia e a Formação Musical podem contribuir para uma melhor compreensão e motivação dos alunos no estudo e entendimento dos elementos construtivos da aprendizagem musical. Por último a questão que se pôs abordou a concordância sobre o facto de a Fraseologia poder vir a ser introduzida como conteúdo nos programas didáticos da disciplina de Formação Musical. (Ver Anexo VI – Entrevistas aos Professores).

#### **Capítulo II.IV - Análise e discussão dos resultados**

Este capítulo é direcionado para uma análise dos dados recolhidos partindo para uma reflexão sobre os resultados obtidos. Assim, esta avaliação de carácter qualitativo, englobará os seguintes momentos: Análise da utilidade da avaliação continuada por fichas de avaliação em quatro etapas e seus objetivos; Apreciação e reflexão dos conteúdos do inquérito aos alunos e as suas propostas, sugestões ou críticas; Leitura e análise das entrevistas propostas aos professores determinando as suas posições, propostas e juízos formulados sobre o projeto proposto na escola onde lecionam.

## II.IV.1 - Fichas de avaliação

A primeira avaliação revelou como o projeto ora proposto e implementado, e o conjunto de matérias nele proposto, pôde ser absorvido, ou não, pelos alunos aquando dos contatos iniciais com este. Da recolha dos dados concluiu-se que uma mensagem foi transmitida - os conteúdos eram já conhecidos. No entanto, as interpretações dividiram-se em caminhos opostos, e positivos, para o âmbito da investigação em curso. O Motivo como tema inicial estava compreendido tanto na perceção auditiva, como na construção – registo escrito e visualização - identificação em partitura. Alguns problemas na realização da avaliação decorreram do uso de terminologias diversas para as diferentes formas que as transformações que o mesmo pode ter.

A metodologia implementada na 1ª ficha de avaliação foi: O modelo do Motivo Musical foi criado e desenvolvido na aula, seguido da sua audição. Numa segunda audição foram tocadas as variações do motivo. Seguidamente os alunos tiveram a oportunidade de os classificaram usando a terminologia adequada tendo para isso, recurso à sebenta de apoio fornecida.

Paralelamente, e da análise dos trabalhos dos alunos, tiraram-se as seguintes conclusões: Primeiro os alunos identificaram o motivo musical reconhecendo-o auditivamente e registando-o com facilidade em caracteres musicais. Nesta etapa do entendimento estiveram na totalidade dominados os aspetos rítmicos, intervalares e melódicos de sete modelos em ditado e observação. Os casos de erro estavam remetidos às dúvidas de terminologia tais como: retrógrado, amplitude intervalar ou interpolação.

Esta avaliação embora decorrendo sem quatro alunos por motivos justificados (atividade para concurso interno do Conservatório de Música de Águeda), foi no entanto promissora. Os objetivos evidenciaram-se nas observações das partituras analisadas, bem como numa melhor postura no domínio do estudo rítmico e intervalar agora entendido em modelos mínimos rítmico melódicos.

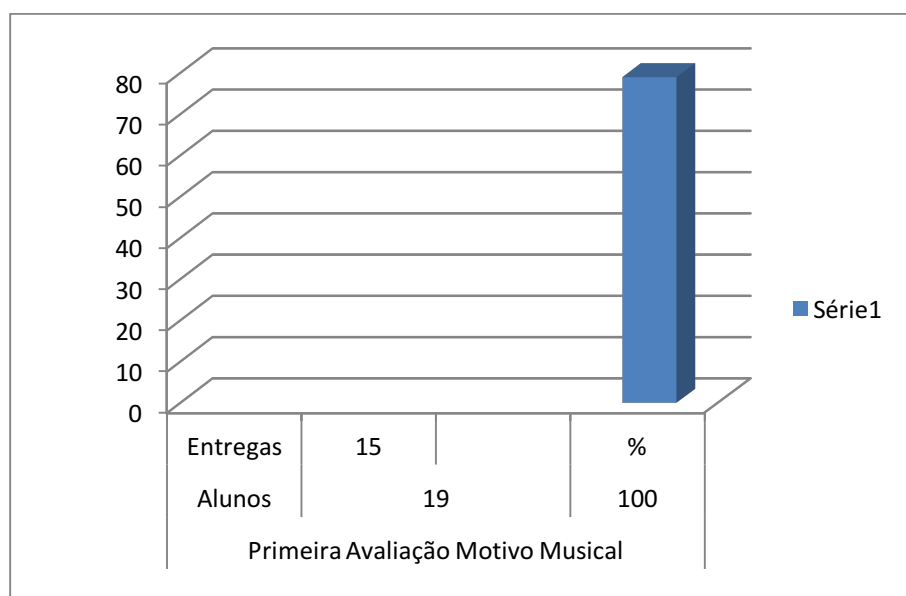


Gráfico 1 Apresentação gráfica em total de alunos e entregas de Ficha da 1ª avaliação

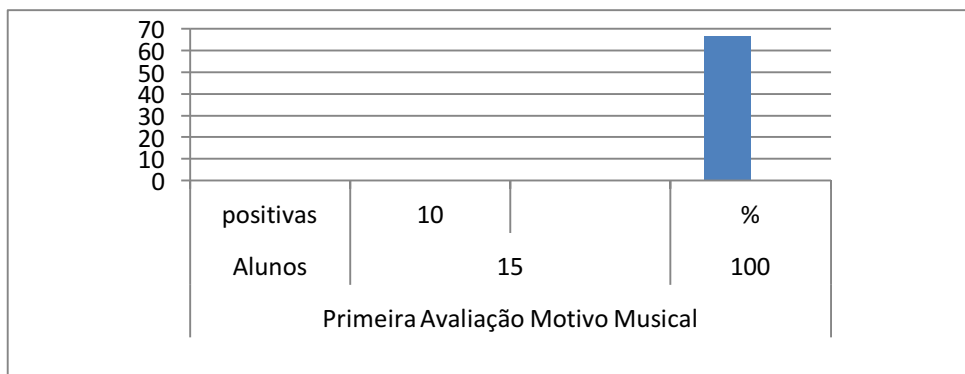


Gráfico 2 Qualidade 1ª avaliação (a)

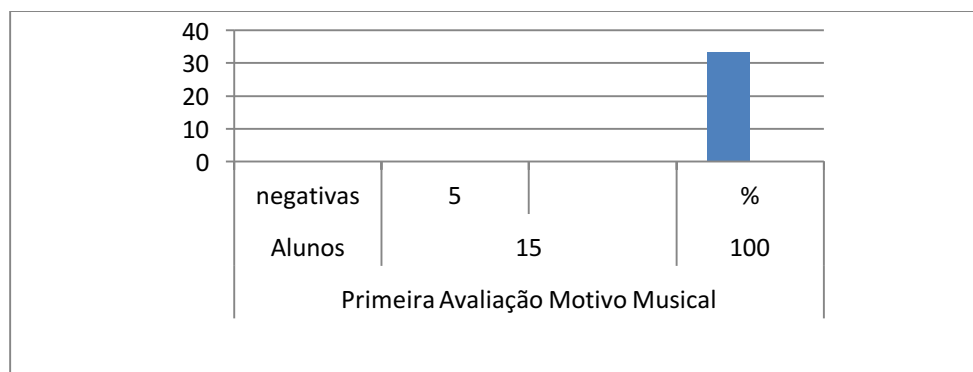


Gráfico 3 Qualidade da 1ª avaliação (b)

Desta avaliação, em que os objetivos se direcionam para a aquisição de uma melhor capacidade de domínio da percepção auditiva, percepção essa que se revela fundamental na estruturação do conhecimento, e ainda na organização das estruturas intervalar e melódica de um determinado fragmento musical em estudo e aplicação, podemos considerar, pela análise dos gráficos, que se atingiu um nível de conhecimento positivo, bem como de domínio estável desse mesmo conhecimento, nesta primeira ordem de estudo - o Motivo Musical.

**A segunda avaliação** decorrendo entre a terceira e quartas aulas (entrega de trabalho para casa), incide sobre a elaboração de uma Frase-motivo. Schoenberg define a construção de Frases-motivos, como sendo a criação e o desenvolvimento de um ou mais motivos que são alvo de algumas variações ao nível do ritmo ou da sua estruturação intervalar, conferindo-lhes um carácter de melodia (Schoenberg, 1996).

Nesta circunstância, e estando o Motivo Musical já definido em termos de estruturação, foi desejo dos alunos realizar um pequeno desafio à sua imaginação criativa. Neste sentido foi elaborada a segunda avaliação. Esta avaliação procura saber se os alunos conseguem deduzir o Motivo permanente na formação de uma Frase Musical que se encontra estruturada segundo o princípio de antecedente-consequente (pergunta e resposta). Esta função de Frase, antecedente-consequente (pergunta e resposta), que ainda não está dominada, pretende ir ao encontro da opinião de Swanwick.

No capítulo terceiro do seu livro “Ensinando Música Musicalmente”, Swanwick (2003) fala-nos do discurso musical dos alunos dizendo-nos: “eles estão bem familiarizados com a música embora não a tenham submetido a vários métodos de análise [...]”; é preciso que haja algum espaço para a escolha e tomadas de decisões, para a exploração

pessoal” (Swanwick, 2003, pág. 67). Neste sentido realizamos um momento de avaliação que potenciou esta escolha, tomada de decisões e exploração pessoal a partir de uma proposta dada.

A segunda avaliação, construída a partir da canção “Parabéns a você” (“Happy birthday to You”) foi objetiva nos seguintes momentos:

- 1- Identificação da sua estrutura Tonal (tema estudado aulas FM)
- 2 - Identificação dos Motivos constituintes (tema a encontrar)
- 3 - Identificação dos elementos Frase 1 (tema a encontrar)
- 4 - Identificação dos elementos Frase 2 (tema a encontrar)

Da análise de dados deduziu-se a seguinte informação: a avaliação foi participada por dezasseis alunos tendo faltado três com motivos justificados.

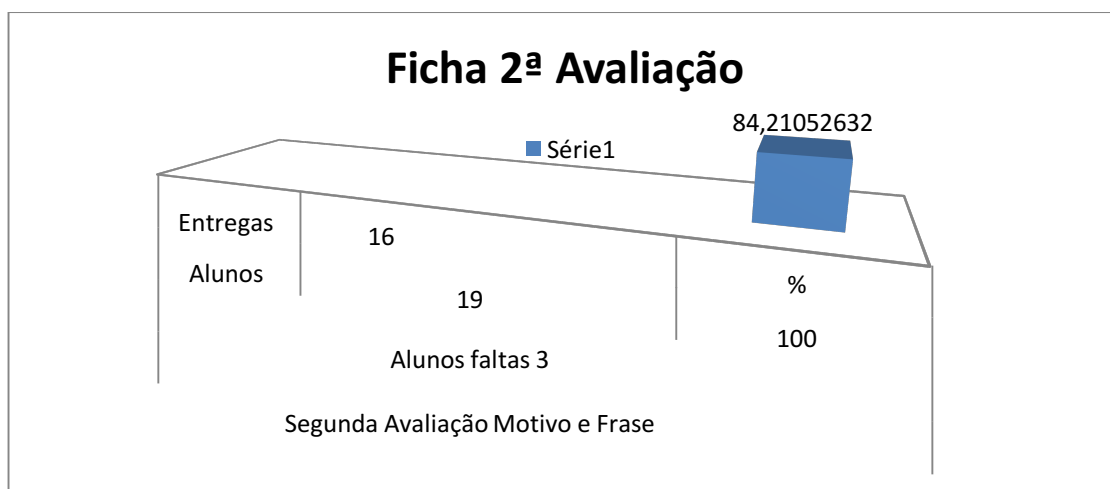


Gráfico 4 Apresentação dos dados em total de alunos e entregas da Ficha da 2ª avaliação

Da análise dos dados podemos concluir que a falta de três alunos não comprometeu a avaliação. Tais conclusões serão apresentadas no gráfico seguinte.

O conjunto dos dados, mostra-nos os resultados obtidos considerados tanto de forma positiva, como negativa. Estes últimos têm uma relevância mínima no conjunto da avaliação, podendo ser considerada a sua importância como quase residual.

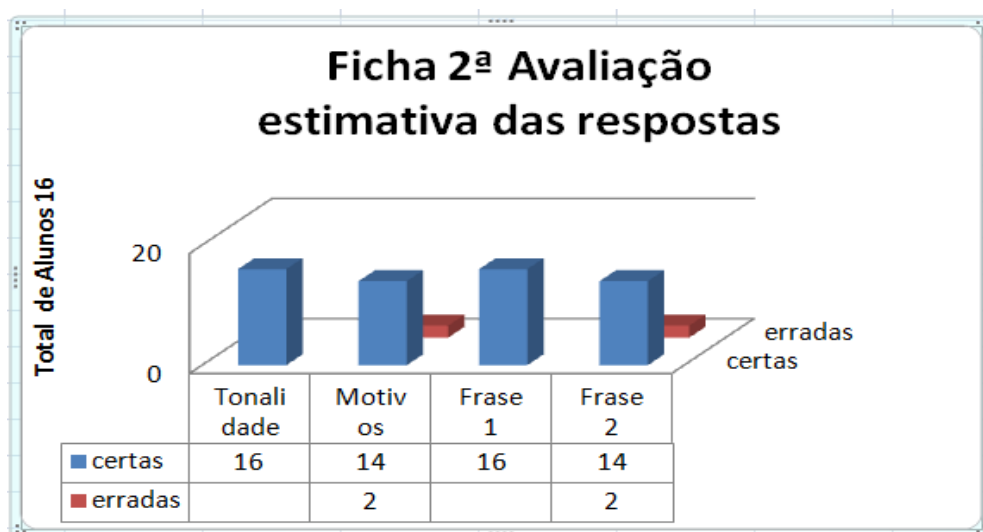


Gráfico 5 Apresentação gráfica em estimativa de respostas da Ficha da 2ª avaliação

**A terceira avaliação** difere da segunda pois centra-se no domínio da estruturação. Esta avaliação, que decorreu entre a quinta e sexta aula, versou sobre a Frase Musical. Nesta avaliação pretendeu-se verificar o desenvolvimento musical dos alunos nos quatro níveis de estudo propostos para a Frase musical. Estes níveis já foram praticados na quinta e sexta aulas de Fraseologia através da análise de partituras, e em Formação Musical, através da observação de diversos conteúdos presentes nos livros de apoio da disciplina. A avaliação foi realizada individualmente pois queríamos saber das capacidades criativas em domínios de controlo rítmico, melódico e harmónico.

Não sendo objetivo deste estudo o domínio da composição, ela fica no entanto implícita. Denotamos que na construção de uma Frase Musical com uma intenção de discurso, a prática é evidente e reveladora das capacidades musicais e de motivação dos alunos para a atividade proposta. Nesta avaliação os domínios entendiam-se no desenvolvimento de uma proposta de criação motívica, ora idêntica, ora contrastante, procedendo ao desenvolvimento linear de uma Frase Musical em progressão seguida de uma cadência à dominante (forma interrogativa).

A terceira ficha de avaliação enquadra-se numa prática de atividades onde não só se constrói como se revela conhecimento. Pretendeu-se também contrariar o processo de “sobrevalorização ou mesmo monopolização da leitura e da escrita associados à grande maioria da aprendizagem e execução musicais nos conservatórios” (Caspurro in: Pedroso, 1999, pág. 14), preferindo-se o desenvolvimento das capacidades criativas dos alunos em causa.

Procedeu-se assim a uma tomada de conhecimento do nível de criatividade musical expressa pelos alunos para o parâmetro proposto “A Frase Musical - Antecedente do Período”. Da avaliação efetuada deduziram-se os resultados que se apresentam nos gráficos abaixo. Num total de dezanove alunos verificamos a entrega de dezoito fichas de avaliação faltando apenas um aluno. A avaliação é feita tendo por base um valor total de dezoito alunos.

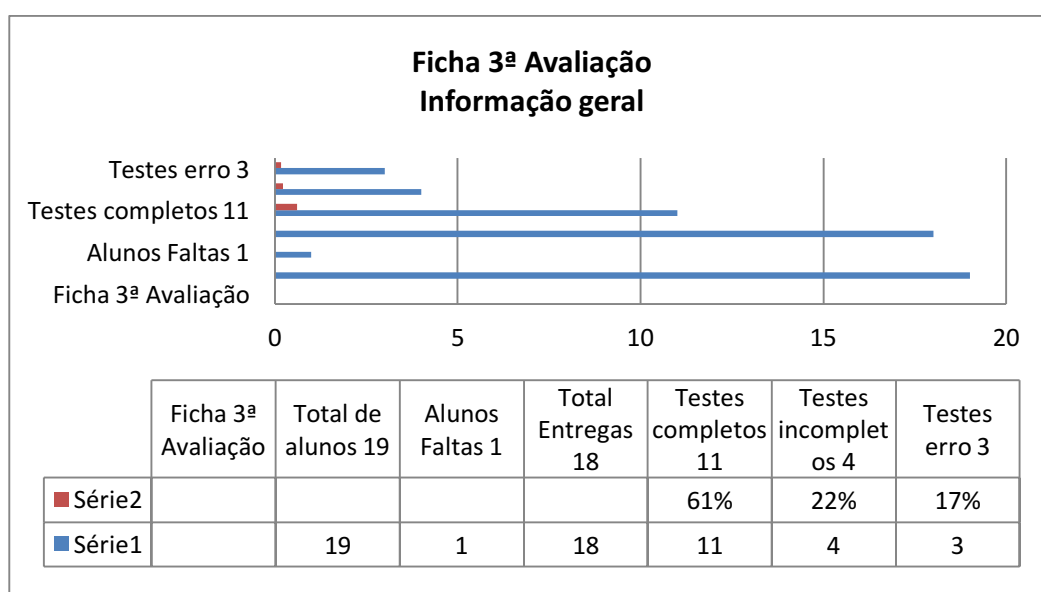


Gráfico 6 Apresentação gráfica de informação da 3ª Ficha de avaliação

Esta avaliação está estruturada nos seguintes domínios:

- 1- Motivo e recursos
- 2- Frase e domínio linear
- 3- Cadência ao Vº grau e graus concordantes.

Dentro destes domínios, a análise às fichas de avaliação evidenciou os seguintes resultados. O gráfico apresenta uma cotação de resultados onde os alunos demonstram uma vantagem na realização de testes completos confirmando, em onze alunos, os objetivos idealizados nesta ficha avaliativa. Estes onze alunos dominaram a construção do Motivo Musical e os seus processos de variação, evidenciando sentido de Melodia, Frase e Cadência na delimitação da Frase Musical.

Num caso dos testes incompletos, quatro alunos, verificamos que os mesmos apresentaram dificuldades na realização de uma linha melódica concordante com o Motivo proposto, bem como a falta de acordo na organização do compasso, da cadência e no uso de graus concordantes. Em três alunos encontramos ainda algumas situações de erro evidente. Estas situações mostram indiferença na utilização do Motivo Musical e seus processos de variação na definição de uma continuidade lógica do discurso na construção de uma progressão ao longo da Frase. Estes casos não evidenciaram o domínio de construção da Frase Musical no que lhes foi proposto.

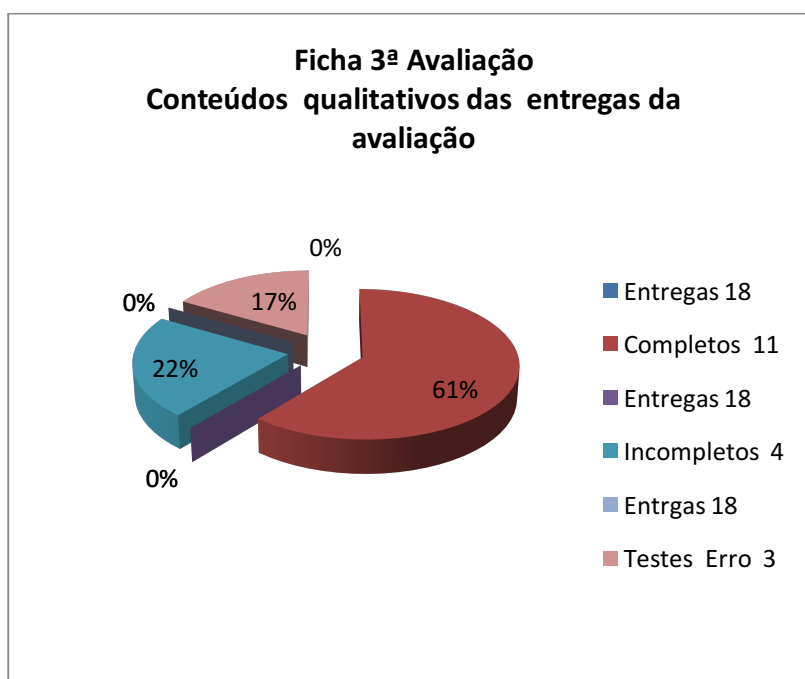


Gráfico 7 Apresentação gráfica de conteúdos qualitativos da 3ª Ficha de avaliação

**A quarta avaliação.** Numa primeira interpretação dos gráficos podemos constatar que a quarta avaliação foi uma das mais participativas. Em dezanove alunos as entregas de fichas de avaliação foram de dezoito. Neste contexto regista-se a falta de um aluno.

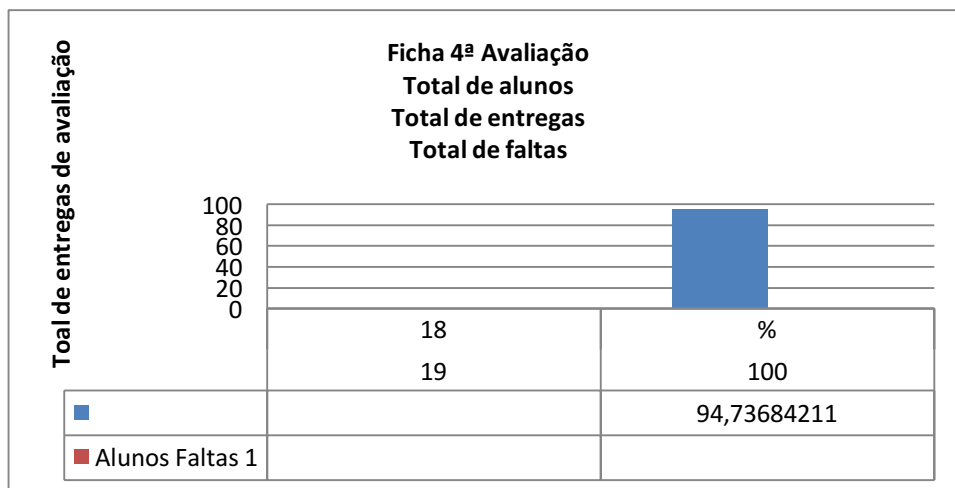


Gráfico 8 Apresentação gráfica de total de alunos em prova e entregas da 4ª avaliação

Esta avaliação manifestou não só a aquisição de conhecimentos de ordem cognitiva como a manifestação de aspetos de ordem afetiva. Podemos verificar pelas respostas apresentadas que as áreas de aplicação do projeto, e suas particularidades, originaram um interesse maior por parte dos alunos. A avaliação constou de dois momentos distintos (ver Anexo III – Fichas de avaliação (4ª avaliação)).

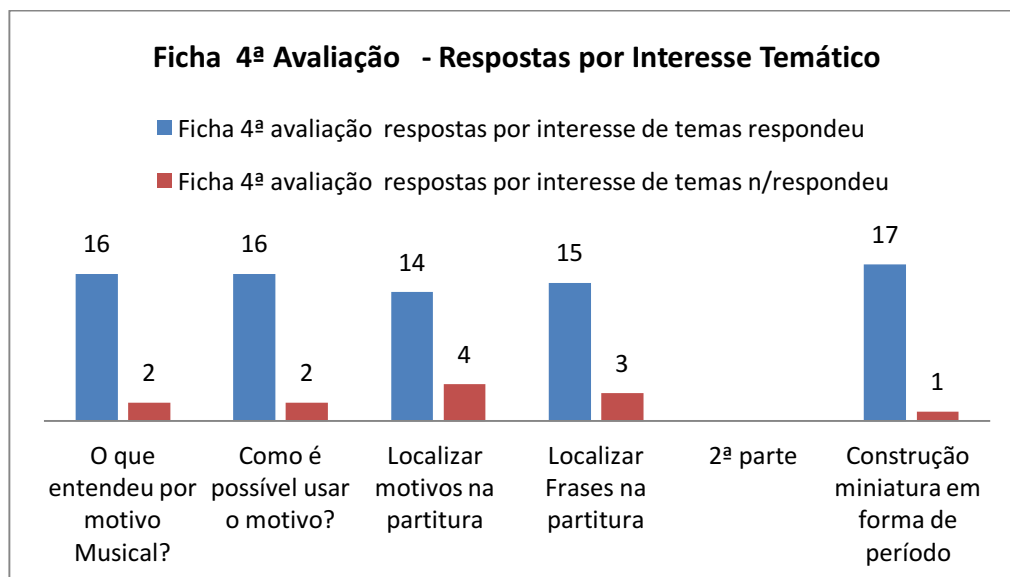


Gráfico 9 Apresentação gráfica de respostas por interesse de temas 4ª avaliação

#### 4ª Avaliação - Análise da 1ª questão: O que entende por Motivo Musical?

Da questão surgiram dezasseis respostas que foram associadas pela expressão do seu conteúdo, tendo em conta a sua concordância com a questão formulada. Definiram-se quatro categorias de acordo com as respostas dadas. Este será o procedimento de análise a todas as questões da 4ª Avaliação.

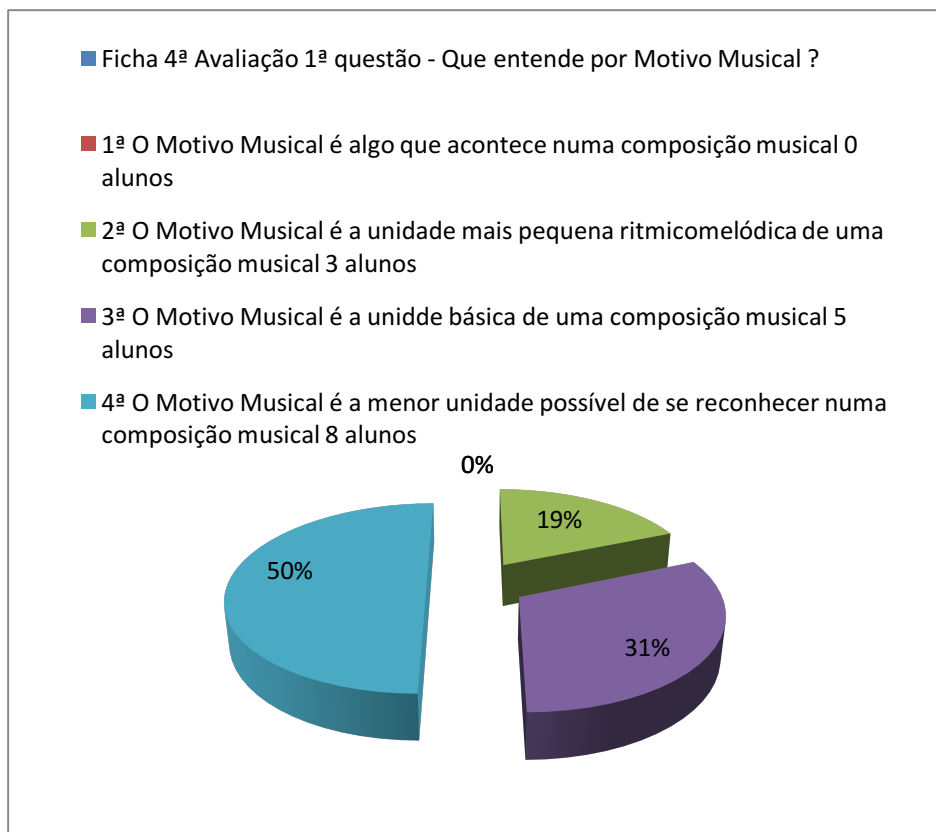


Gráfico 10 Apresentação gráfica de 4 respostas comparativas entre um total de 16 alunos -1ª questão

A análise à primeira questão revela uma consciencialização do pensamento do aluno. Das respostas dos alunos subestimámos aquelas cuja adjectivação qualificativa se mostrou mais próxima do senso comum quanto à definição de Motivo Musical. Da análise do gráfico conclui-se que os alunos consideram o Motivo Musical como a menor unidade estrutural reconhecível numa composição. Esta observação mostra que uma maioria dos alunos considera o Motivo Musical como elemento estrutural, e a sua função na composição musical, como elemento reconhecível na obra musical, caracterizando-a. Dois alunos não responderam em completo à primeira questão.



#### 4ª Avaliação - Análise da 2ª questão: Como é possível usar o Motivo Musical?

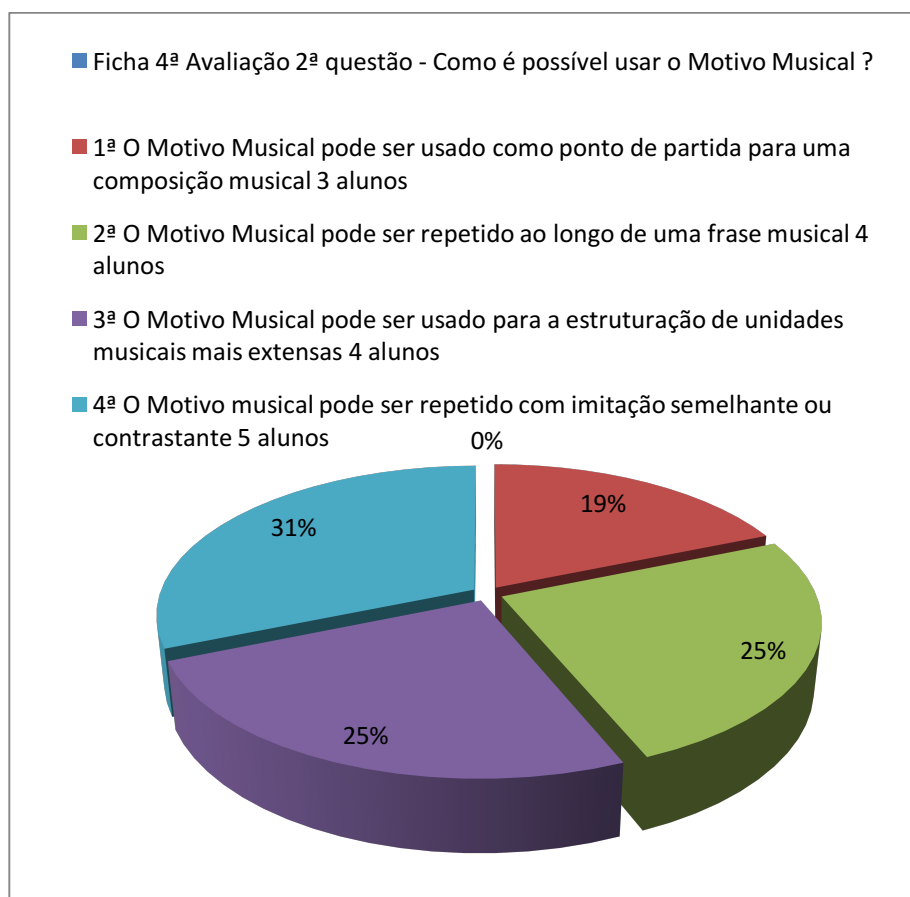


Gráfico 11 Avaliação gráfica de 4 respostas comparativas entre um total de 16 alunos. 2ª Questão

A segunda questão mostra alguma pertinência no que concerne a utilização do Motivo Musical. Das quatro respostas formuladas a partir das adjetivações dos alunos encontram-se três situações que se podem considerar equidistantes na sua razão de justificação. Numa primeira análise o interesse dos alunos está nas componentes estruturais para utilização do Motivo Musical. Os 31 por cento de respostas dos alunos na consideração quatro, “O Motivo Musical pode ser repetido com imitação semelhante ou contrastante”, revela as práticas em sala de aula. A segunda consideração já fica contida na quarta consideração sendo relevante que os alunos entendam este o Motivo Musical também na “repetição”. A terceira consideração é a mais próxima do consenso geral quanto à segunda questão. Desta análise conclui-se que 56 por cento dos alunos, ou seja nove, encara a utilização do motivo de forma estrutural e estruturante. Dois alunos não concluíram um pensamento expressivo sobre as possibilidades de uso do Motivo Musical.

**4ª Avaliação - Análise da 3ª questão - 3.1:** Identifica os motivos na partitura “Minuete em Fá-M – Franz Joseph Haydn”.

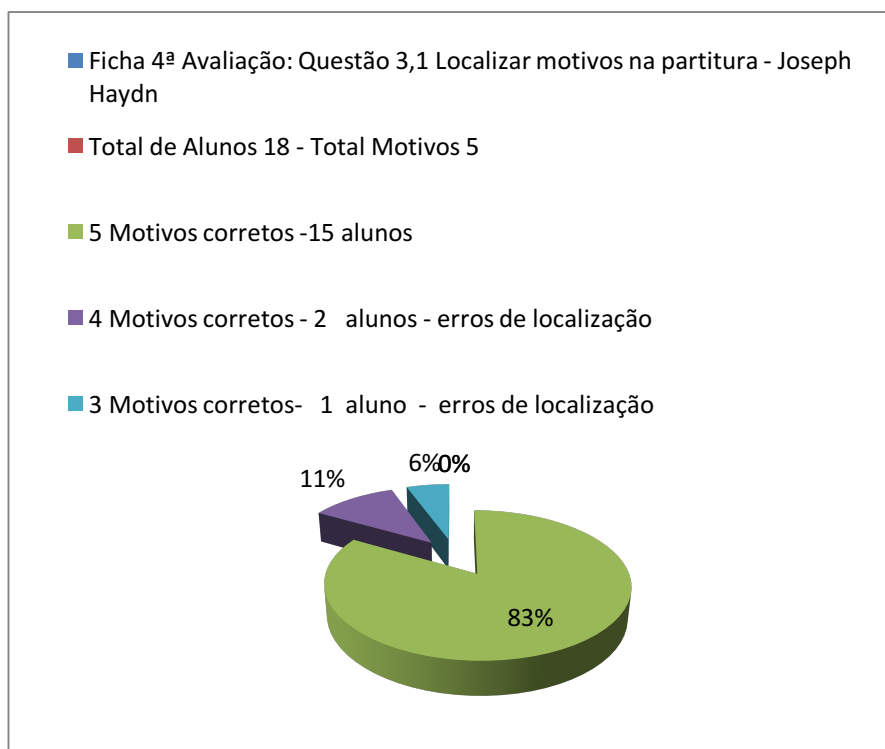


Gráfico 12 Apresentação gráfica - Localizar motivos em Partitura. Questão 3.1

A questão 3.1 confirma a atividade das práticas de análise e leitura em sala de aula. Confirma o conhecimento que foi gradativamente evoluindo conduzindo a uma aquisição e compreensão do conhecimento adquirido. As atividades práticas tornaram-se preferenciais e motivadoras nas componentes de análise e de leitura musical, bem como ao nível da interpretação dos conteúdos presentes nos diferentes manuais pedagógicos considerados na disciplina de Formação Musical. Embora algumas dúvidas surgissem ao nível da forma de localização dos diferentes motivos na partitura aquando da apresentação de exemplos do género protéticos (anacrúsicos), o interesse dos alunos desenvolveu-se no ler, no cantar e identificar dos elementos constituintes das obras musicais de carácter interpretativo e pedagógico. Desta avaliação conclui-se que os alunos dominam as estratégias de estruturação do Motivo Musical. A análise de dados demonstra ainda a evolução do uso e compreensão do Motivo Musical face à primeira das avaliações.

**4ª Avaliação - Análise da 3ª questão 3.2:** Considere a anacrusa e localize a Frase antecedente e a Frase consequente no “Minuete em Fá-M – Franz Joseph Haydn”. A progressão do Minuete está em Fá Maior.

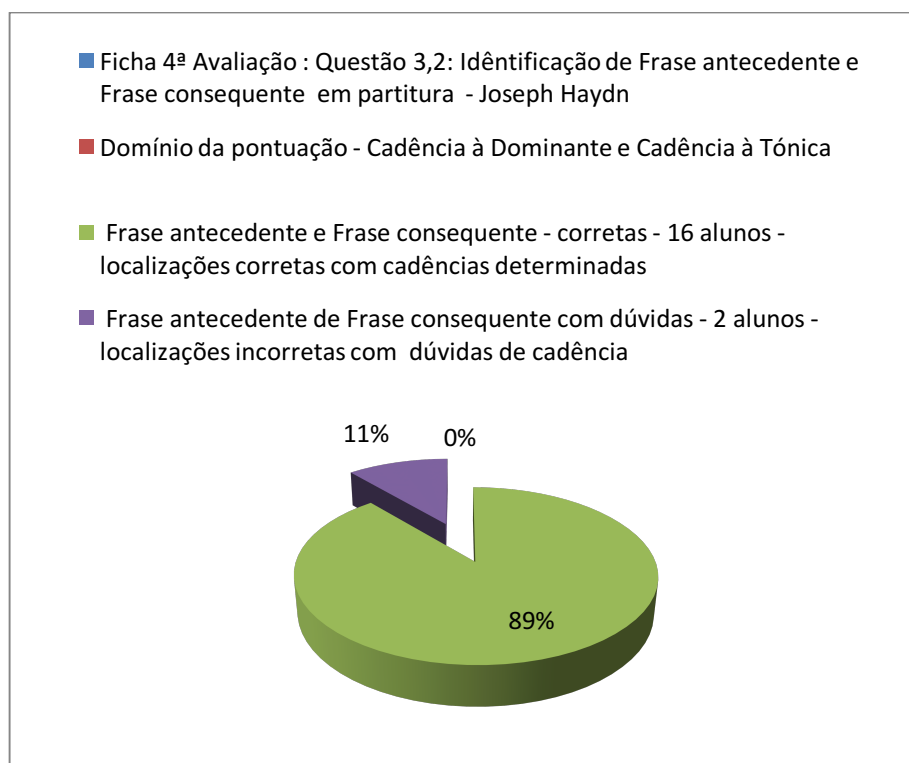


Gráfico 13 Apresentação gráfica da questão 3.2- Localizar as Frases "antecedente e consequente" na partitura. 4ª Avaliação.

A análise dos resultados à questão 3.2 mostra uma evidência positiva na localização das frases. A localização de frases em partitura no Minuete de Joseph Haydn era apoiada no veicular do acompanhamento (redução). A veiculação da estrutura harmónica ajudou os alunos a localizarem os acordes do V e I graus que se consideram como pontuação verbal do período. Da análise produzida verificamos que dezasseis alunos localizaram as Frases corretamente. Dois alunos tiveram algumas dúvidas de localização entre a Frase antecedente e Frase consequente (não determinaram o V grau da dominante que delimitava as duas Frases Musicais).

**4ª Avaliação - Análise da 4ª questão:** Construção de miniatura na forma de Período Musical.

A análise à quarta questão implica a explicação do processo de elaboração aos alunos. A questão analisada incide sobre o trabalho final de realização individual de todos os alunos - “Miniatura em forma de Período Musical”. Desta questão resultaram os trabalhos selecionados, e que foram posteriormente realizados em audição, por parte dos grupos instrumentais entretanto constituídos em sala de aula. Os alunos representados nos seus grupos elegeram as “Miniaturas” cujo conteúdo se aproxima melhor dos objetivos do estudo proposto. As “Miniaturas” selecionadas foram interpretadas em audição final, onde todos os alunos estavam representados.

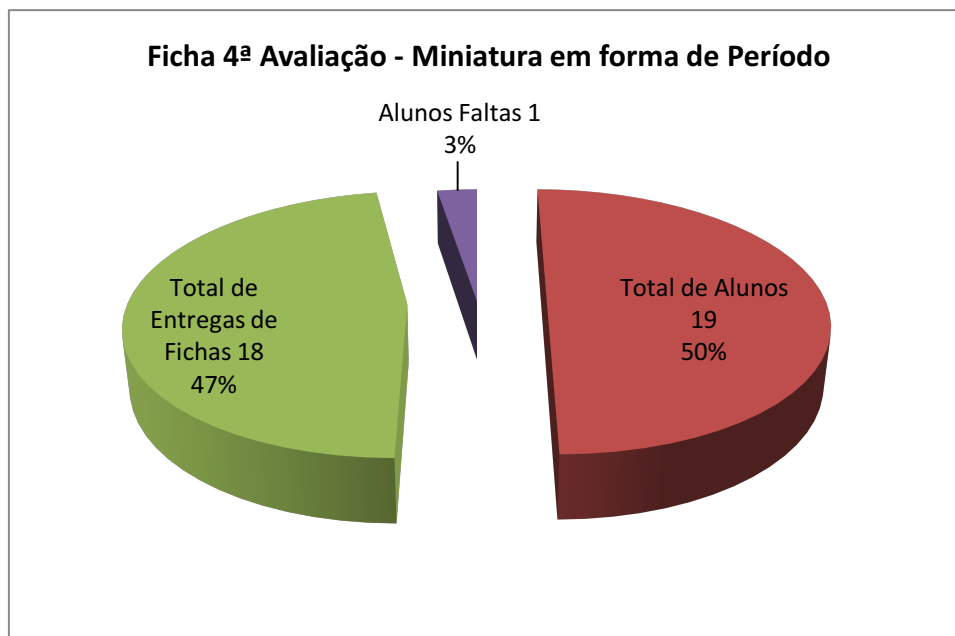


Gráfico 14 Apresentação gráfica da 4ª questão - Construção de Miniatura em forma de Período Musical

A quarta questão teve uma presença de dezoito alunos com dezoito entregas de trabalhos sobre “Miniatura”. Foi registado a falta de presença de um aluno. Os alunos demonstraram uma especial motivação pela parte construtiva e de realização do trabalho proposto. A apresentação mostra o interesse, motivação e participação dos alunos pelo objetivo da quarta questão.

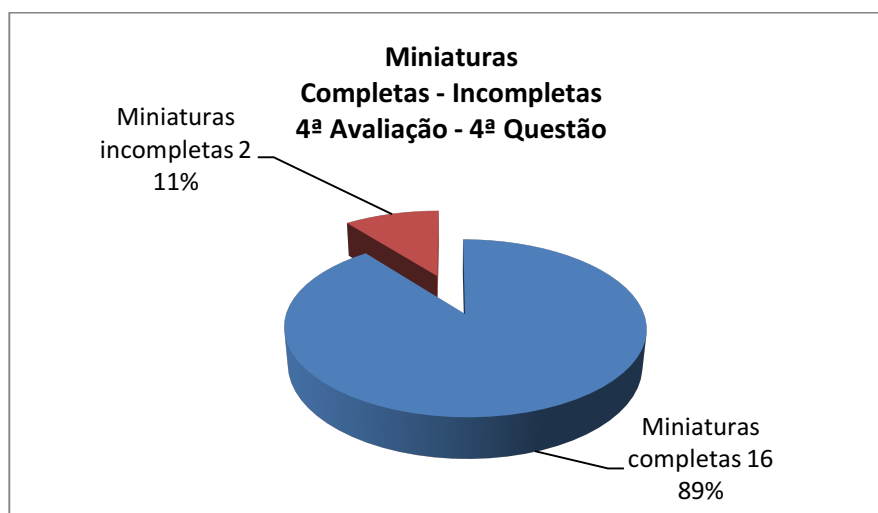


Gráfico 15 Apresentação gráfica 4ª avaliação -Miniaturas -Completas -Incompletas

As Miniaturas, num total de dezoito, foram analisadas em duas classes, Miniaturas completas e Miniaturas incompletas. Consideraram-se completas 89 por cento dos trabalhos apresentados (16). Os trabalhos evidenciaram o domínio dos elementos Motivo, Frase e Cadência. O equilíbrio rítmico e melódico foi estabelecido. As cadências, suspensiva e conclusiva no contexto melódico, confirmadas pelas notas características em ambas as Frases. Desta análise dois alunos apresentaram as suas Miniaturas de forma não completa ao nível da construção e definição da cadência e de

um equilíbrio estrutural e musical requerido. As Cadências que delimitavam o Período não estavam totalmente definidas nem caracterizadas do ponto de vista técnico e musical.

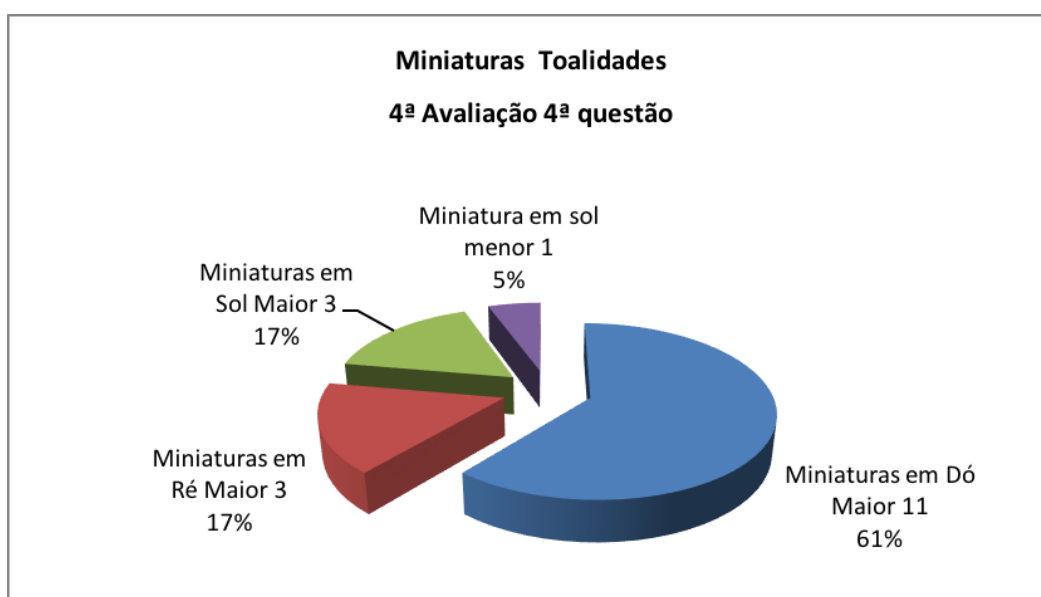


Gráfico 16 Apresentação gráfica 4ª avaliação -Miniaturas -Tonalidades

O gráfico proposto mostra-nos uma favorável variedade de opções de tonalidades que os alunos escolheram para a construção das suas Miniaturas. Esta variedade é reveladora das analogias verificadas entre a Fraseologia (domínio dos elementos estruturais e sua aplicação), e a Formação Musical na prática de exercícios e conteúdos comuns.

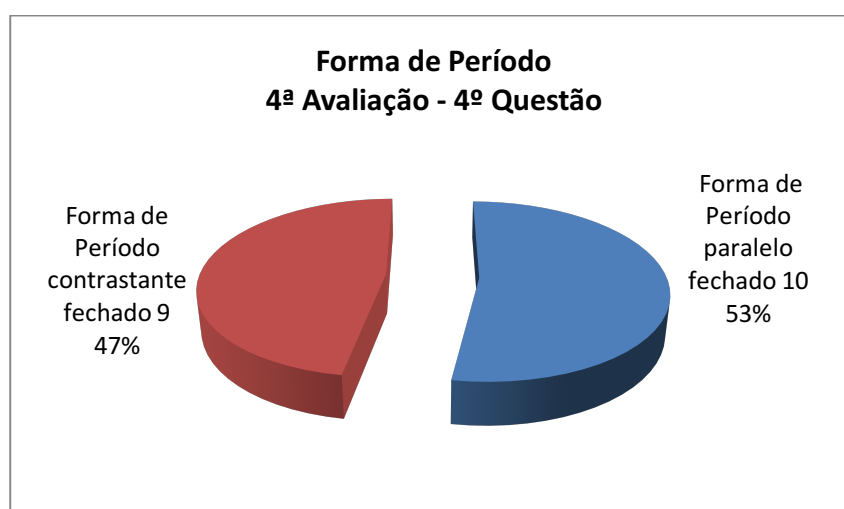


Gráfico 17 Apresentação gráfica 4ª avaliação - Miniaturas - a Forma de Período

Na apreciação da forma de Período, duas configurações são notadas conforme o gráfico nos apresenta. Os alunos na sua escolha criaram tanto o contraste como a imitação, dois elementos da manipulação do Motivo Musical. Assim, as Miniaturas na Forma de Período tomaram dois géneros criando a diversidade. Esta diversidade determinando dois estilos de Período Musical: o Período Paralelo, semelhança de frases; e o Período Contrastantes, diversidade de frases.

## II.IV.2 – Questionário aos Alunos

Como ferramenta de obtenção de dados foi realizado um questionário aos alunos que pretendeu verificar a sua motivação e interesse pelo proposto (Ver Anexo V – Inquérito aos Alunos).

O questionário em análise pretende ainda analisar a utilidade e eficácia da utilização das diferentes analogias que podemos estabelecer entre a Fraseologia e a Formação Musical. Foi elaborado com a finalidade de sabermos a opinião dos alunos perante as questões formuladas abaixo, bem como se estes viveram uma relação de proximidade com o estudo proposto.

O questionário, composto de seis questões fechadas, permite-nos obter uma consciencialização de resultados para os seguintes objetivos em ponderação:

- 1 – Interesse do ponto de vista do aluno para a atividade Musical em escola.
- 2 – Importância de atividades experimentais interdisciplinares.
- 3 – Um mesmo material didático em diferentes formalizações de uso.
- 4 – Opinião de metodologias pedagógicas e sua aplicação.

A análise ao questionário será realizada a nível quantitativo e qualitativo. Da sua comparação resultará a elaboração da conclusão final de cada questão.

### Questionário aos Alunos

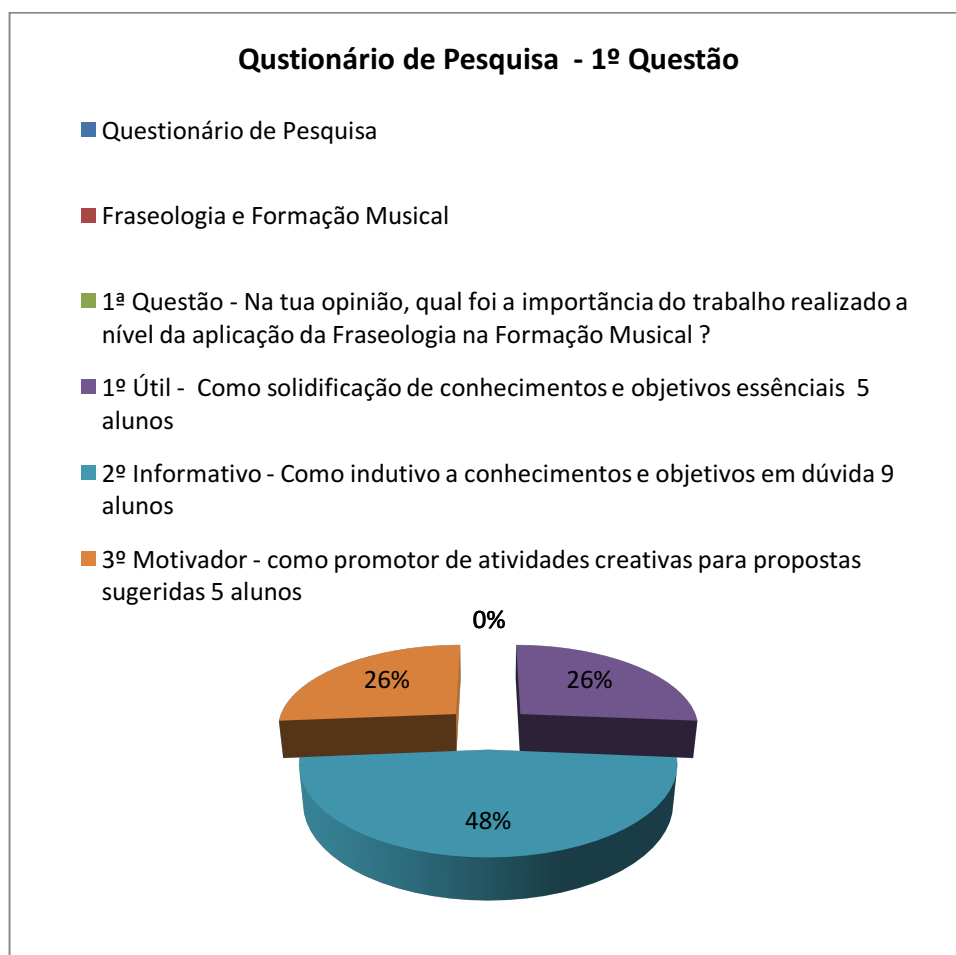


Gráfico 18 Apresentação gráfica Questionário de Pesquisa 1ª questão

### Questionário de Pesquisa – 1ª questão

A análise dos dados permite-nos depreender de uma variante informativa da opinião dos alunos quanto à aplicação da Fraseologia na disciplina de Formação musical. Os alunos destacam a componente informativa da Fraseologia em detrimento da utilidade ou da motivação que a mesma possa potenciar. A componente “informação” foi de imediato a que evidenciou maior importância. Esta análise parece estar de acordo com o desenvolvimento das três primeiras aulas. Resultados páticos de percepção auditiva e rítmico melódica foram alcançados satisfatoriamente. Este resultado parece assim justificar uma imediata resolução de necessidades de ordem prática nas componentes Audição e Construção musical como, leitura, entoação e posterior realização do ditado musical.

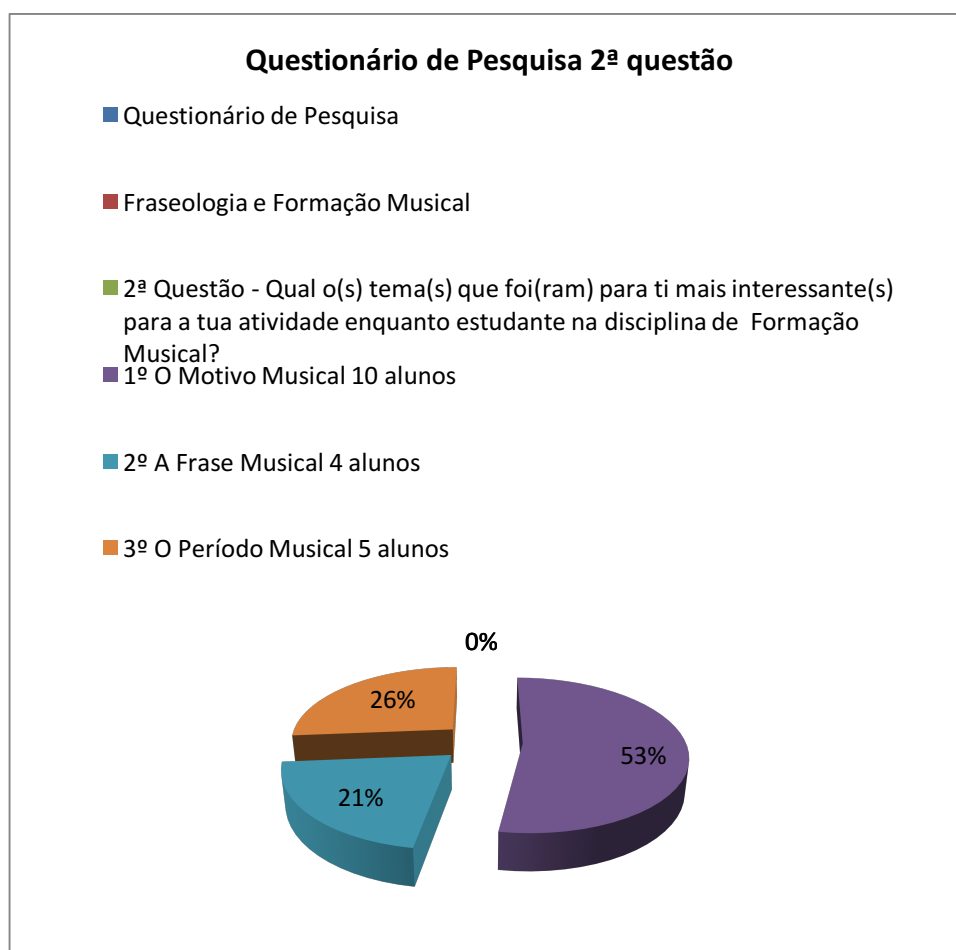


Gráfico 19 Apresentação gráfica Questionário de Pesquisa 2ª questão

### Questionário de Pesquisa – 2ª questão

Nesta segunda questão, verificamos a escolha do Motivo em detrimento da Frase Musical. O Motivo Musical, e a sua manifesta relevância, demonstram, no nosso entender, a maneira como implementamos o projeto, mas, e sobretudo, a forma como os alunos foram desenvolvendo os seus conhecimentos e capacidades nos diversos exercícios realizados em sala de aula. Embora não sendo logo dominado enquanto matéria, conforme se pode constatar numa das primeiras avaliações, ele veio a manifestar-se preponderante em trabalhos posteriores. O Motivo musical foi como que uma identidade do trabalho individual dos alunos. Nesta fase do inquérito, os alunos já tinham um conhecimento da Frase Musical, diferenciando-a nos trabalhos práticos apresentados. Ao nível da construção e definição do Período Musical, este manifesta-se uma segunda preferência, definida pelo conhecimento adquirido dos três elementos em estudo (Motivo, Frase e Período Musical).

**Questionário de Pesquisa - 3ª Questão**  
**Como avalia a componente de Estudo em sala de aula sobre os temas**  
**mencionados abaixo**

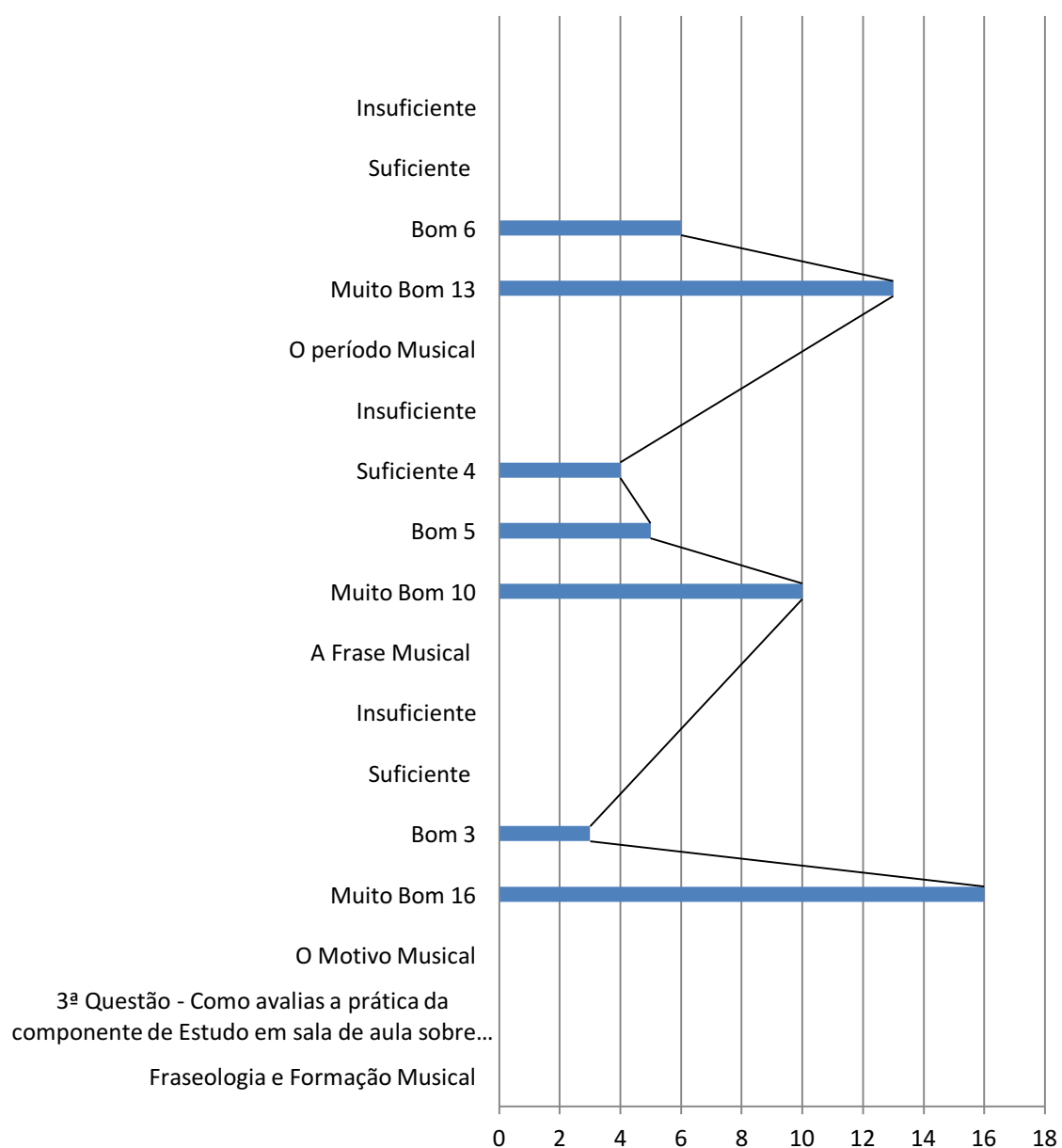


Gráfico 20 Apresentação gráfica Questionário de Pesquisa 3ª questão



### Questionário de Pesquisa – 3ª questão

A análise da 3ª questão conduz-nos a uma reflexão sobre os conteúdos que a mesma comporta como questão, posicionamento do estudo e envolvente da participação. A análise em tríptico direciona todo o objetivo para o Motivo Musical. Temos de considerar que este, o Motivo Musical, é o elemento Rítmico melódico que se torna num máximo múltiplo comum pela sua presença exuberante, numa mesma pequena composição musical. O Motivo musical origina a Frase que toma forma e sentido no discurso musical conduzindo ao Período Musical como ideia completa.

A opção manifesta pelo Motivo Musical faz-se, e no nosso entender, porque o Motivo Musical é um elemento comum sempre em evidência. Retoma-se a ideia de que foi o elemento mais bem fundamentado em todas as práticas envolventes no estudo. A frase é uma sequência do discurso resultante do Motivo que é a causa.

Ainda desta análise se pode concluir que uma segunda consideração agora direcionada para o Período Musical nos revela que os alunos estão agora mais familiarizados com a Forma Musical. O interesse pelo Período Musical evidencia-se ainda com melhores resultados ao nível dos ditados rítmico melódicos, e o mesmo interesse se faz presente, aquando da construção e realização das pequenas peças “Miniaturas” como trabalho pático em sala de aula.

### Questionário de Pesquisa – 4ª questão

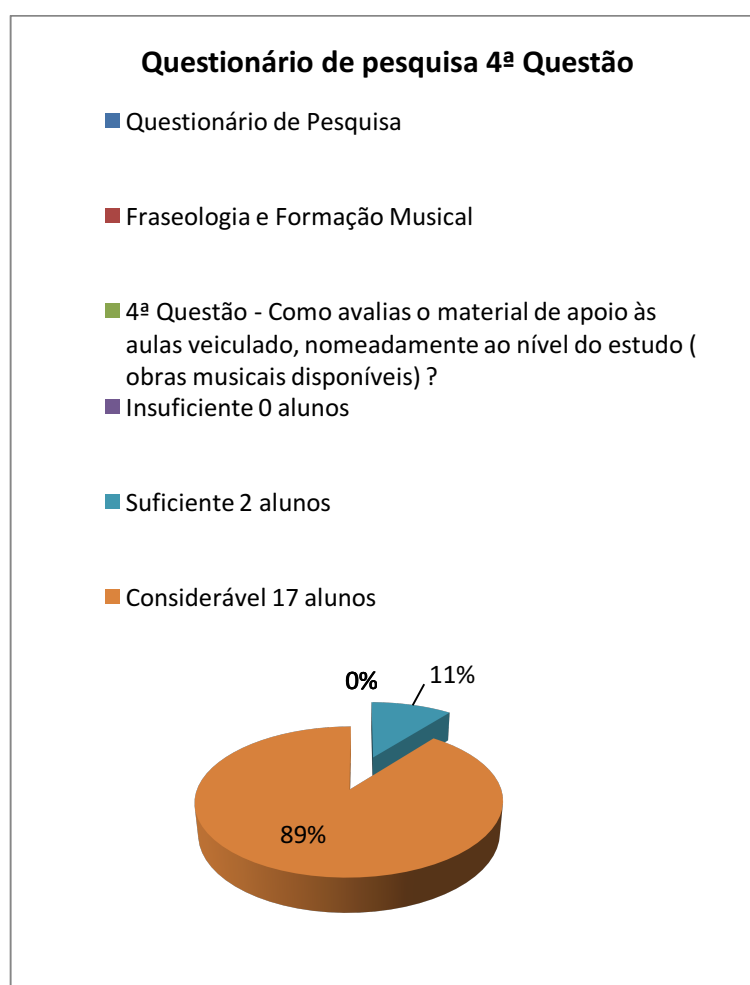


Gráfico 21 Apresentação gráfica Questionário de Pesquisa 4ª questão

Da análise à quarta questão verificamos que os alunos consideram que o material de apoio foi considerável. As obras musicais, escolhidas dentro da orientação dos objetivos do estudo incidem sob a forma de Período. Este enquadramento comportou partituras instrumentais dos séculos, XVIII, XIX e XX. Também foi considerada a música popular com partituras possíveis de enquadramento ao nível da Fraseologia Musical e da Forma de Período Musical.

#### Questionário de Pesquisa – 5ª questão

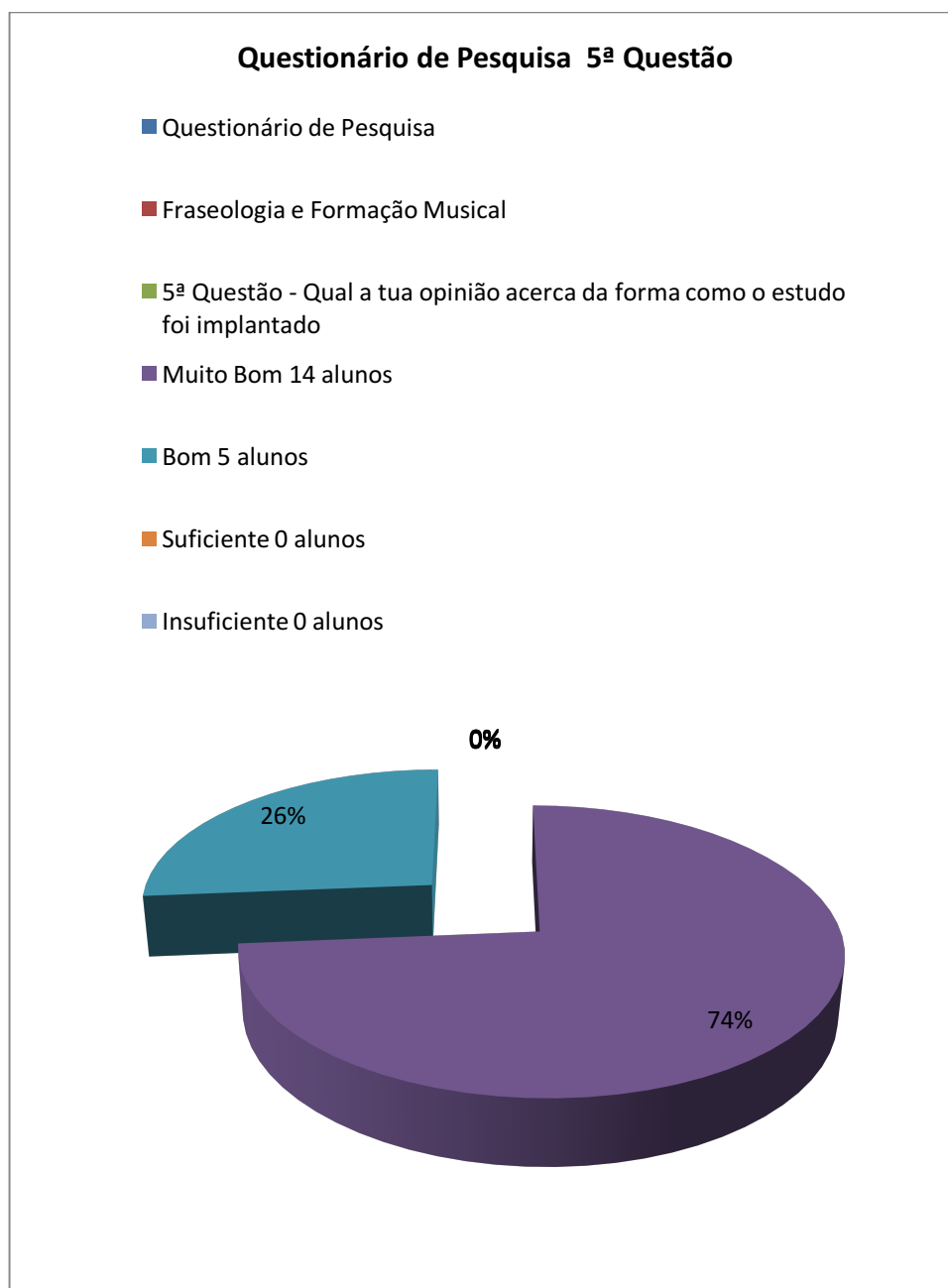


Gráfico 22 Apresentação gráfica Questionário de Pesquisa 5ª questão

Da análise dos dados pode concluir-se que o estudo foi de grande importância e proficuidade para os alunos. Na realidade, o meio e as condições fornecidas pela escola, proporcionaram uma boa implantação do nosso estudo.

## Questionário de Pesquisa – 6ª questão

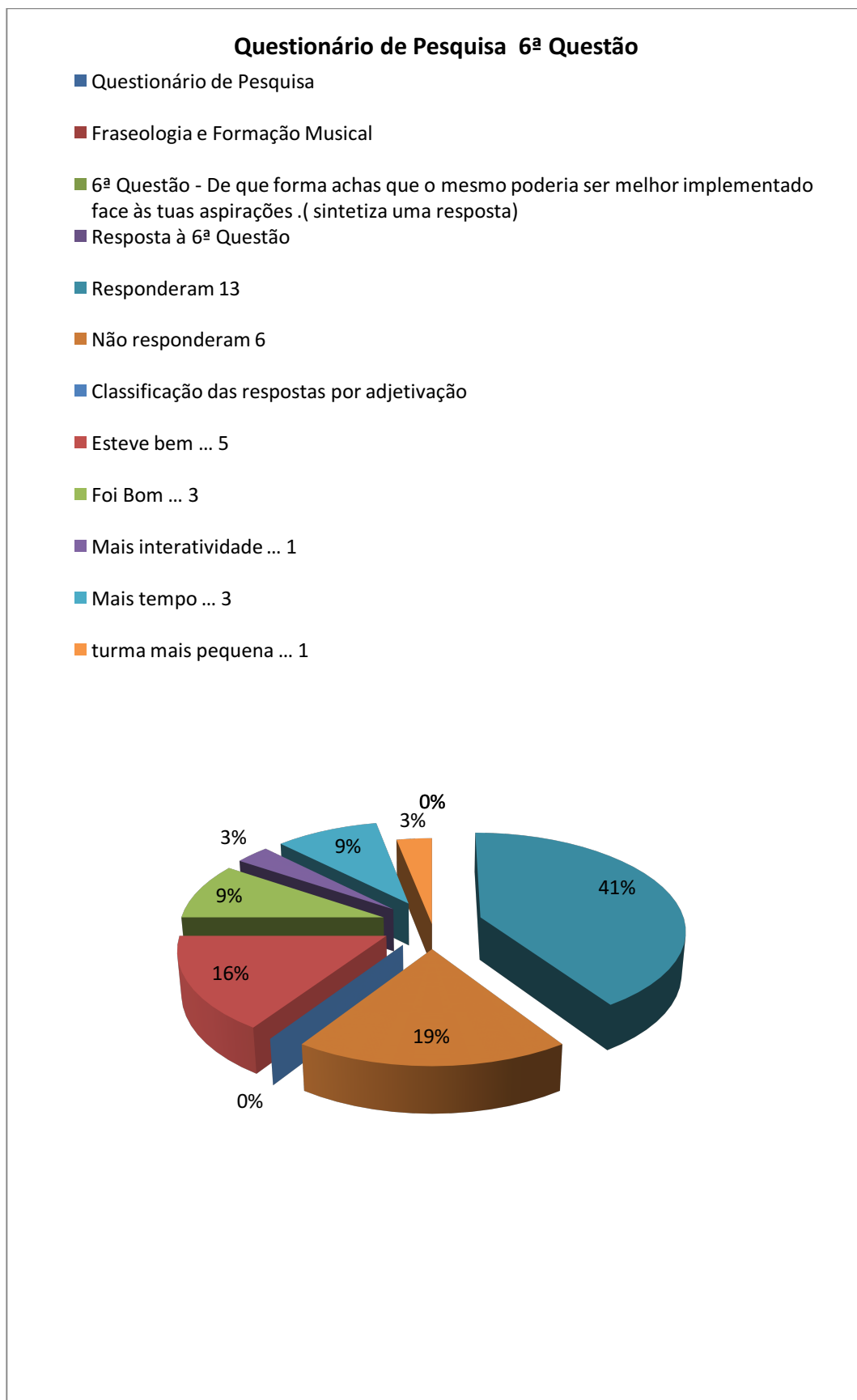


Gráfico 23 Apresentação gráfica Questionário de Pesquisa 6ª questão

Da análise à 6ª Questão obtivemos quatro situações possíveis que passamos a evidenciar.

**1ª – Situação** - A análise à sexta questão carece de reflexão pelo fato da adesão dos alunos não ser significativa. Deduz-se na primeira situação que uma parte de alunos não encontrou provavelmente uma resposta cabal. Deduzimos pelo facto que aceitaram o modelo tal como foi implantado.

**2ª Situação** – Do número significativo de alunos que respondeu à sexta questão foram recolhidas todas as respostas sendo consideradas as suas adjetivações, para uma análise das considerações de melhoria de implantação do projeto. Para a avaliação destas considerações escolheram-se as seguintes adjetivações: (esteve bem) - (foi bom) – (mais interatividade) – (mais tempo) – (turma mais pequena). Estas considerações, que revelam 40% das posições dos alunos que responderam, permitiram-nos a análise concisa da questão.

**3ª Situação** – Para 16% dos alunos o projeto foi considerado bem implantado. Numa segunda adjetivação, 9% dos alunos consideraram que o projeto foi bom. Estas considerações corroboram no nosso entender o interesse do projeto e o interesse manifesto pelo mesmo.

**4ª Situação** – Os alunos consideraram a interatividade (3%) de grande importância, bem como a sua duração (os mesmos 9%). No caos afirmam que este poderia ser mais duradouro. Afirmam igualmente que os resultados poderiam ter sido melhores se inseridos numa turma mais pequena (3% dos alunos). Consideraram que para este género de estudo o número de alunos em turma é em si demasiado, podendo por isso não ser capazes de dar resposta a todas as solicitações do professor que possam decorrer durante o mesmo. Nesta questão os alunos não só fizeram uma observação qualitativa como uma reflexão sobre a dinâmica de implantação do mesmo. Esta questão devolveu uma interessante informação sobre a opinião dos alunos, uma opinião quase total face a todos os objetivos do estudo.

### II.IV.3- Entrevistas aos Professores

Neste ponto realizamos a objetivação e análise do conteúdo veiculado ao nível das entrevistas realizadas aos Professores das disciplinas de Análise e Técnicas de Composição e Formação Musical do Conservatório de Música de Águeda, Professores Pedro Martins e Cláudio Vaz respetivamente, no âmbito da aplicação do Projeto por nós proposto à escola CMA, e que, depois de aceite, aí foi implementado. Os guiões das entrevistas, bem como as respostas dados podem ser consultados no Anexos VI – Entrevistas aos Professores. A primeira das entrevistas, designada por **Entrevista 1**, foi realizada ao professor de Formação Musical, Professor Cláudio Vaz. A segunda das entrevistas, **Entrevista 2**, ao professor de Análise e Técnicas de Composição, Professor Pedro Martins.

#### *Entrevista 1*

Considerações e reflexões sobre o exposto pelo professor da turma Formação Musical-5º B da escola de aplicação do projeto. Para a realização da exposição dos conteúdos optámos por dois eixos de orientação por nós denominados: Da Música em Geral e Da Fraseologia e Formação Musical. Assim, e relativamente a,

#### **Da Música em Geral**

No ensino artístico a Formação Musical tem tido um papel preponderante tornando-se fundamental nos processos curriculares estando atualmente inserida no campo das Ciências Musicais. Tornou-se uma disciplina de condição fundamental na educação musical dos jovens ou futuros músicos. Existe uma necessidade de realização de Programas de disciplina que atualizem o currículo da Formação Musical para lá das atividades curriculares habituais. Outros conceitos podem e devem ser revistos para futura integração na disciplina de Formação Musical, conceitos que por vezes ficam ausentes nos programas da referida disciplina. Concorda-se que a Formação Musical deve extrapolar as vivências em sala de aula, procurando uma orientação pedagógica em atividades de natureza local e tradicional, atividades essas representativas das musicalidades locais, fundindo-se com e através dela.

A realidade mostra-nos ainda que a motivação por disciplinas teóricas nem sempre despertou nos alunos levando-os a uma participação ativa. Nas escolas oficiais onde o ensino é essencialmente direcionado exclusivamente para a audição e a leitura, alguns casos de insucesso são evidentes. O professor entrevistado concorda que em muitos casos são os próprios colegas professores que se imiscuem no sentido de alterar hábitos adquiridos nos comportamentos didático-pedagógicos da disciplina de Formação Musical.

Tais procedimentos são resultantes da sua própria formação académica de contexto tradicional, baseada essencialmente na audição, leitura e escrita de exercícios. Reconhece o entrevistado que existe uma necessidade de ampliar os programas e as metodologias de ensino e prática da Formação Musical, processos esses onde se mostre e tenha lugar a criatividade. Essa criatividade deve, num primeiro plano, ser espontânea, e, em segundo lugar, conduzir à aplicação teórica de conhecimentos. Citando o entrevistado: “Por exemplo, em situação de ensaio ... performance, surgem variados problemas cuja resolução passa por uma falta de compreensão de conceitos como: frase, motivo, estrutura, secção, harmonia, etc.”. Estes conceitos decerto iriam melhorar a musicalidade dos instrumentistas.

### **Da Fraseologia e Formação Musical**

Relativamente às analogias apresentadas e por nós testadas através da Fraseologia e da Formação Musical, o professor entrevistado comenta esta dizendo: “O estudo da Fraseologia como estrutura de uma linguagem faz todo o sentido na Formação Musical. [...] A frase é um elemento comum na disciplina de Formação Musical, seja do mais simples ditado realizado, à mais elaborada leitura e exercício de construção rítmica e melódica”. E, vai mais longe no aspeto da integração das duas disciplinas: “Então porque não ensinar os alunos não só a ouvir a música, mas sim a entendê-la? Em última instância, não irá sair beneficiado o processo de escuta, através do processo de compreensão? Parece-me óbvio que sim”.

No aspeto da integração da Fraseologia nos programas de Formação Musical, esta faz todo o sentido diz-nos o professor comentando: “O facto de, ao longo dos últimos meses, ter observado os meus alunos do 5º grau (que esperava vê-los compor algo apenas daqui a uns anos, quando frequentassem a disciplina de análise) a conhecer conceitos de análise, a criar com eles, e por fim a escreverem pequenas obras com características tão próprias quanto a individualidade de cada um, leva-me a crer que a fraseologia e até mesmo a Análise e Técnicas de Composição são essenciais para o plano curricular da disciplina, e deveriam coexistir transversalmente”.

Da minha análise entendi que como tal, esta concordância de resposta se enquadrava totalmente no espírito para onde a entrevista se direccionou; A Fraseologia e Formação Musical mostram uma essencial e total concordância de objetivos conduzindo a uma melhor formação de todos os que querem entender a música como algo que pode ser motivador apetecível e inteligente.

A entrevista ao professor de Formação Musical, Cláudio Vaz revelou-nos da importância destas duas disciplinas e da sua integração nos programas curriculares. Uma disciplina teórica pode enriquecer-se, tornar-se ainda mais criativa, pela sua analogia com outras áreas do conhecimento e formação, tornando-se num meio de motivação para a educação musical e artística de jovens músicos, ou não, reforçando a pertinência e validade do nosso projeto.

### **Entrevista 2**

Considerações e reflexões sobre o exposto pelo professor da turma de Análise e Técnicas de Composição da escola de aplicação do projeto. Para a realização da exposição dos conteúdos optámos por dois eixos de orientação por nós denominados de: Da Música em Geral e Da Fraseologia e Formação Musical. Assim, e relativamente a,

#### **Da Música em Geral**

A Formação Musical em Portugal necessita de um momento de reflexão e mudança de paradigmas, estes que se foram estabelecendo ao longo de anos. É necessário uma revisão pedagógica de conteúdos adaptáveis a novas necessidades de acordo com os meios informáticos atuais estabelecidos no ensino em geral. Estes meios são uma necessidade que urge ser aplicada como a base de apoio ao ensino em geral. Não se omite o atual conhecimento atualizado dos novos docentes, no entanto são necessárias as mutações possíveis para estar de acordo com estes e suas novas experiências.

Quanto ao ensino e sua orientação a nível geográfico nacional, não estando atualizado, o entrevistado julga que a questão não é na realidade a qualidade, mas sim, a oportunidade

de comunicação com lugares e a oralidade destes com novas realidades. Os docentes têm hoje uma formação ao nível do conhecimento sociológico, arma indispensável à comunicação; a música, fator ainda mais natural devido aos elementos e aos aspetos afetivos e sensitivos que transmite.

No que se pode divisar do interesse dos alunos pelas matérias veiculada na disciplina de Formação Musical, diz-nos o professor: “a questão é quase uma lotaria...”. O seu ironismo é deveras metafórico. Na realidade bem próprio de Swanwick! A razão de uma boa dose de possibilidades de levar os alunos a adquirir uma motivação acrescida por qualquer parâmetro está no professor. O saber adaptar processos leva a meditar os mesmos em termos de aplicabilidade pedagógica e tempo de reflexão. O professor entrevistado adianta-nos dizendo: “Se 'necessário' for, o que nos impedirá de dar modos eclesiásticos e gregorianos com base em melodias dos Led Zeppelin e não em trechos medievais que poderão soar completamente incolores para eles?” Adiantando a solução, dá-nos um exemplo, que pensamos concentra em si uma humilde parte da solução.

### **Da Fraseologia e Formação Musical**

Quanto as analogias existentes entre a Fraseologia e a Formação musical como disciplinas com conteúdos análogos o professor diz-nos: “Não se encontram grandes discrepâncias da escola para o exterior desta, mas sim, uma falta de ajustamento e articulação entre o *modus* escola e a interatividade entre *modus* local e suas atividades. Esta questão está equidistante à resposta do professor da classe de Formação Musical.

Da utilidade da Fraseologia, o mesmo revela que esta se mostra uma ferramenta essencial, senão vital. Permite a compreensão inteligente do uso dos materiais tanto isolados, como inseridos e entendidos na estrutura musical proposta. A sua utilidade em termos de aplicação pedagógica numa pré antecipação ao estudo das estruturas musicais, só pode consolidar a formação estrutural e inteligente dos processos da morfologia musical. Esta estruturação, inserida no contexto da improvisação, pode motivar os alunos levando-os a desenvolver a sua criatividade e à aceitação de modelos teóricos formativos de bom grado.

O entendimento da Fraseologia como via de improvisação, criação e construção enquadra-se, pelas suas componentes, numa total união de conteúdos essenciais às duas disciplinas, Fraseologia, (a estruturação inteligente) e a Formação Musical, condutora do processo de formação do indivíduo musical e artístico. Mais uma vez se evidenciam e positivam os nossos objetivos de investigação.

Conclui-se assim da análise à entrevista do professor Pedro Martins, uma visão que realça conteúdos e paralelismos interdisciplinares. É necessário equilibrar as potencialidades disciplinares nos seus conteúdos primários de afetos, e destes, ver as suas reais aplicações a nível cognitivo e emocional. Mais ainda, se divisa na sua entrevista, o de quanto é importante a estruturação de conteúdos essências às duas disciplinas.

## Capítulo II.V - Reflexão

A motivação empírica impulsionou a necessidade de aplicação deste projeto que convergiu na experiência de proporcionar uma outra aplicação e dimensão criativa aos elementos musicais com que se trabalha diariamente na disciplina de Formação Musical, ao nível dos conteúdos da Fraseologia Musical. Simultaneamente a este prazer, desenvolvemos a implementação de um projeto prático, que passou pela aplicação dos conteúdos da Fraseologia Musical, numa realização de adaptabilidade, comumente simples e motivadora no nosso entender, ao nível das atividades práticas na disciplina de Formação Musical. Neste estudo, com a prática da Fraseologia em modelos expressivos de ordem rítmica, melódica, auditiva e construtiva, os resultados obtidos mostram-nos quanto os alunos se aplicaram no estudo proposto conseguindo, assim, uma diferente visualização e aplicação dos conteúdos próprios, e inerentes à disciplina de Formação Musical. Simultaneamente, desenvolveram as suas capacidades criativas não só de forma individual, mas, e sobretudo, manifestas na criação de um todo (conjunto das Miniaturas realizadas na audição musical coletiva final; Ver Anexo VIII- Cartaz da Audição Final).

Estas capacidades foram surgindo com espontaneidade pela ação consciente da utilidade e aplicação das componentes musicais formativas e estruturais. A resultante fluência de práticas criativas em sala de aula, com função Fraseológica, e aplicações análogas na Formação Musical (estas de ordem da percepção auditiva, rítmico melódica, analítica e construtiva), forneceu aos alunos uma consciencialização e apetência pelos conteúdos disciplinares, o que em determinadas situações, a estes lhes pareciam ser uma simples condição de rotina metódica de aprendizagem musical. O trabalho das primeiras aulas, inicialmente desenvolvido de forma individual, espontaneamente se direcionou, por vontade dos alunos, para as atividades em grupo, convergência que possibilitou uma melhor possibilidade de avaliação da turma em estudo. A atividade de grupo motivou os alunos para uma melhor participação e discussão da aplicação das atividades em sala de aula, concretizando de forma eficaz os objetivos do estudo. Mais do que utilizar uma linguagem de coerência na aplicação de várias atividades de aspeto auditivo, rítmico, intervalar ou analítico, revelou-se pertinente que os alunos tomassem decisões de estruturação e criação efetivas em sala, onde a construção, validação e participação de modelos dos seus próprios trabalhos (Miniaturas), foram aplicáveis à prática da disciplina de Formação Musical, e posteriormente veiculados publicamente (Audição).

A determinação do trabalho de grupo permitiu observar a evolução da aplicação do estudo, manifesta no progresso patente nos alunos, e nestes ver como se foram desenvolvendo domínios e competências nas diversas áreas da Fraseologia e da Formação Musical. Assim foi-se desenvolvendo uma gramática para os assuntos que poderiam variavelmente ser desencorajantes, estes agora discutidos e realizados de uma forma onde a motivação impulsiona também a criatividade resultante de um domínio eficaz demonstrado no conhecimento das matérias. Na sequência das aulas pretendeu-se que o vocabulário incidisse preferencialmente nos contextos de utilização e compatibilidade da estruturação, assim ouvindo, lendo e entendendo novos vocabulários. Embora se reconheçam algumas dificuldades iniciais, facilmente se observou uma mudança de verbalização mais concordante e objetiva nas exposições temáticas e analíticas dos alunos no suceder das aulas. Estrutura, forma, período, motivo e frase são agora as expressões mais frequentemente empregues, denotando a aquisição de um vocabulário pleno de sentido na exposição do seu conteúdo e musicalidade. Evitaram-se verbalizações como: “aquele ritmo, ou neste sitio aqui, etc.”. Tais afirmações vazias de conteúdo objetivo foram substituídas por locuções como: “o



motivo agora transposto” ou “este segmento de frase leva-nos a ...”. Estes princípios que se desejam a objetivação do estudo agora proposto, resumiam-se a explicar e comparar uma estrutura motívica com uma estrutura rítmico melódica e em usá-la nas suas locuções Fraseológicas. Diversificando a forma como são veiculados, vimos refletir uma melhoria ao nível da motivação, do desempenho e do interesse disciplinar. Princípios elementares que se foram aplicando em diferentes práticas de sala de aula, revelaram-se essenciais. Nestas desenvolveu-se a vontade de estruturar elementos musicais com base na imitação dos trabalhos propostos.

Tal como se foi evidenciando nas avaliações decorrentes, os alunos foram adquirindo uma maior consciencialização do uso dos materiais, assimilando melhor agora a sua utilização e finalidade. Esta evolução permitiu um impulso nas práticas de perceção auditiva, rítmica e melódica. Também o ditado rítmico, como o melódico tem agora outro entendimento. A motivação pelo entendimento Motívico e Fraseológico revelou nos alunos uma melhor evolução das suas participações neste contexto. Com o estudo das funções estruturais no que concerne o Período Musical, foi seu desejo, a prática de pequenos trabalhos composicionais. Tal vontade revelou em si o desenvolvimento e a tomada de consciência das formulações estruturais a nível Fraseológico, e de suas possibilidades motivadoras ao nível do desenvolvimento da criatividade (seja em grupo ou individual). Tais casos vieram a ser demonstrados na audição final onde todos os alunos tiveram a oportunidade de participar.

A evolução dos alunos é ainda bem sentida nas aulas de prática coletiva onde questões que poderiam ficar individualmente “submersas” são agora discutidas, comparadas e resolvidas dentro de uma convergência dos próprios grupos coorientados pelos professores da disciplina e o investigador. Da análise dos comportamentos tidos perante os conteúdos próprios da Fraseologia Musical e da disciplina de Formação Musical, verificámos que os alunos tiveram uma evolução de âmbito analítico muito marcada. Esta evolução permitiu o seu posicionamento perante objetos musicais como elementos de uma condição linguística necessária e entendida na sua verbalidade musical, de uma forma mais clara e significativa. Desta análise parece-nos que atualmente um ditado com uma qualquer finalidade pedagógica, é agora vivido pelos alunos como um possível discurso, o qual deve ser entendido como proposta a ouvir, e do mesmo entender, questionar e avaliar as suas funções e finalidade.

Na sua avaliação foram considerados os dados das avaliações decorridas durante o processo da aplicação do projeto. Estas avaliações foram elaboradas com o propósito de recolher uma informação próxima que pudesse evidenciar o desenvolvimento progressivo dos alunos, e posteriormente, comparar os resultados com o desenvolvimento nas aulas do professor titular. Tais avaliações, já expostas no presente trabalho, foram discutidas e avaliadas em momento próprio. Da sua análise é possível concluir que este estudo teve uma função motivadora, construtiva e dissuasora de práticas menos positivas em sala de aula, conseguindo uma melhor apreensão e compreensão dos conhecimentos das diversas matérias pelos alunos.

Da aplicação do questionário, depreendemos da importância do estudo. O mesmo foi considerado por todos oportuno, útil e motivador. Simultaneamente, evidenciou uma crítica construtiva. Neste sentido, abordaram a implementação do projeto concluindo que este deveria durar mais tempo, possibilitando uma melhor consolidação dos seus conteúdos. Da utilidade do mesmo, foram do parecer que este foi oportuno, podendo ser ainda mais interativo. Afirmaram ainda que a turma, por ser “demasiado grande”,

impossibilitou a realização mais frequente de atividades de criação individual e coletiva, atividades essas que foram conducentes à realização de pequenos trechos musicais.

A base de construção, sustentação e desenvolvimento deste nosso projeto assentou igualmente na possibilidade de uma interdisciplinaridade e pesquisa interdisciplinar marcantes e motivadoras. Estes conceitos permitiram a interatividade disciplinar, onde analogias concretas poderiam, no nosso entender, colmatar deficiências onde, por vezes, consensos estanques podem falhar.

No caso deste projeto mostrou-se uma evidência que resultou determinadora de uma necessidade, e conseqüente, utilidade, do projeto proposto e implementado.

## Conclusão

Este estudo debruçou-se sobre as analogias disciplinares que podemos encontrar no caso do ensino da música, nomeadamente ao nível das disciplinas de Análise e Técnicas de Composição e Formação Musical, potenciando-as. Dirigindo-se à construção de uma reflexão sobre as possibilidades de uma ação interdisciplinar ao nível do ensino da música, este projeto relevou-se na implementação, observação e prática de conteúdos disciplinares pertencentes a Unidades Curriculares ditas distintas, contendo todavia um objetivo final preciso: verificar da pertinência da aplicação e uso de conteúdos da Fraseologia na disciplina de Formação Musical de modo a potenciar a aquisição e compreensão desses conteúdos por parte dos alunos.

Considerou-se que estas analogias poderiam permitir uma melhor interação nas práticas musicais, desenvolvendo um interesse crescente pelas mesmas. Num tempo de comunicações rápidas e facilitadoras, aplicar uma linguagem comum em disciplinas aparentemente díspares, mostrou-se pode vir a ser uma prática fundamental no exercício educativo, interagindo e criando sinergias pedagógicas próprias, visando dar resposta às inquietações práticas e teóricas associadas às mudanças do saber e agir nos tempos de hoje.

Tendo como principal enfoque o enquadramento dos conceitos de Fraseologia Musical e as suas analogias nas práticas da disciplina de Formação Musical, este projeto permitiu que se positivasse esta nossa intenção. Nesse sentido, delineamos a implementação de um projeto calculado nas práticas possíveis da Interdisciplinaridade. O recorrer a uma área do conhecimento como a Fraseologia, e a sua fusão noutra com as mesmas similaridades de conteúdos, embora não os mesmos objetivos pedagógicos, despertou em nós uma consciência que nos levou a interpretar as possibilidades e os recursos que daí pudessem surgir, como meios de desenvolver o interesse do aluno. A motivação para a aquisição de competências e conteúdos musicais na disciplina de Formação Musical foi também concretizada. Não se pretendeu aqui diminuir, ou de qualquer forma desconsiderar uma disciplina, mas sim consolidá-la, bem como aos seus objetivos, realçando a complementaridade que desta emana. Simultaneamente, torna-se útil ressaltar que as reflexões finais afluem no sentido de mostrar como este projeto, de alguma forma, pôde contribuir para a concretização de uma nova luz enfatizando as práticas laboratoriais próprias da educação musical. Neste fazer, mostrou-se de que modo se pode superar, e mesmo evitar, os casos de rejeição, desmotivação ou intolerância que se façam sentir no estudo e prática musical.

Como já referido, não se pretende destacar a Composição Musical, muito embora esta esteja implícita, mas sim, relevar a utilização dos seus princípios composicionais. As práticas composicionais da Fraseologia (ATC), no seu papel inverso, são agora os elementos do fazer em Formação Musical, realçando uma compreensão e entendimento consciente do que poderia parecer aos alunos como simples rotinas em repetição. A partir destes princípios foi possível levar os alunos para consensos de saber e entendimento do porquê e para quê de algumas matérias, criando uma interação

disciplinar. Estabelecida a ideia, partimos para a definição e concretização dos objetivos a alcançar, sendo que estes revelam uma função de formação, informação, consciencialização e pretensão motivadoras. Estes objetivos, já descritos ao longo do estudo, foram:

**Objetivo Geral:** Domínio da Linguagem Musical Fraseológica

### **Objetivos Específicos**

**Da Função Motívica** - Organização dos materiais Motívicos; Consciencialização de agregados Motívicos; Expressividade na transformação e função Motívica.

**Da Frase Musical** - Estruturação da Frase musical em conceito motívico; Direccionalidade da Frase musical no discurso (antecedente – consequente).

**Do Período Musical** - Explorar formas de estruturação musical; Criar o discurso musical na forma de Período; Entender a análise musical estruturada na Fraseologia.

Partindo dos objetivos expostos estipulou-se uma metodologia de aplicação a qual demonstrou como é possível uma adaptabilidade de conteúdos similares, e de como estes podem construir novos comportamentos. Ao longo do estudo fomos verificando como este diferenciou substancialmente um comportamento cognitivo e verbalístico, e estimulou a motivação em sala de aula face às atividades práticas e laboratoriais propostas. Destes comportamentos motivados, percebemos a empatia que poderiam gerar nos alunos, considerando-se, assim, da sua utilidade e aplicabilidade. Em tal circunstância, observamos que a implementação deste projeto não só construiu um novo vocabulário verbal, expressivo e musical, como manifestou um interesse pela atividade analítica e construtiva propostas. Ao longo da sua implementação verificamos ainda que os exercícios de formação aplicados tomaram uma nova forma de entendimento com base nas práticas fraseológicas.

Tais comportamentos foram progressivamente evoluindo nas apetências do organizar, construir e analisar. Mais ainda, se constatou um prazer no dialogar e em criar contextos didático-pedagógicos diferentes e inerentes às disciplinas de Formação Musical e Análise e Técnicas de Composição. Dada a integração da Fraseologia Musical em diversos momentos da implementação deste nosso projeto, as atividades e objetivos inerentes à disciplina de Formação Musical, tornaram-se modelos estruturais a aplicar na construção de Motivos, Frases, e Períodos Musicais. Contribuíram para este facto, as práticas em sala de aula, e a motivação, que, sobrepondo-se ao próprio estudo, levou os alunos a novos níveis de criatividade musical individual e coletiva.

Nos questionários propostos, os alunos revelaram-nos do interesse manifesto pelo projeto. Da sua análise constatou-se do interesse e utilidade do mesmo. Das entrevistas observadas concluiu-se que os entrevistados, os professores da escola, consideram o projeto e a sua incrementação bastante positivos. Da sua análise nota-se uma preocupação com as atividades disciplinares e a sua interação, integração e aplicação para o ensino. Compreende-se que o transmitir do conhecimento deve ser inteligente, possível, transmissível e interdisciplinar. Depreende-se das suas locuções uma

necessidade de repensar os paralelismos que possam permitir oportunidades de mudança no processo curricular. Julgamos assim de quanto é sempre possível dinamizar e renovar pedagogias que possam dar novos significados aos conteúdos sempre propostos no desenvolvimento da cognição musical.

Não se dá por completo este estudo pelo conteúdo que dele emana. No entanto julga-se que é possível seduzir novos e profícuos caminhos nos resultados que obtivemos, nomeadamente ao nível da afinidade pedagógica e educacional que descerra e nos resultados positivados. Possíveis atividades futuras, são o seu emprego direcionado a áreas de formação diversa das ora apresentadas, nomeadamente a Estética, a Composição e a Improvisação Musical. Julga-se assim possível a aplicabilidade de tais atividades como complementos pedagógicos essenciais no ensino da música, determinando a Fraseologia como uma potencial e eficaz estratégia educacional.



## Bibliografia

- Adorno, Theodore W. (2006). *Escritos musicales I-III*. Madri: Ediciones Akal. Tradução de Manoel Dourado Bastos.
- Adorno, Theodore W. (2011). *Introdução à Sociologia da Música: doze preleções teóricas I*. Editora Unesp. São Paulo. Traduzido por Alfredo Brotons Muñoz e António Gómez Schneekloth.
- Alarcão, Isabel. (2001). *Escola Reflexiva e Nova Racionalidade*. Porto Alegre. Artmed.
- Alencar, Eunice. M, L. ; Fleith, Denise. (2014). *Theory and Practice of Creativity Measurement*. Sourcebooks, Inc.
- Arnold, Denis. 1983. *The New Oxford companion to music*: A-J. Vol. 2. K-Z.11: Oxford University Press.
- Beery, Wallace. (2006). *Structural Functions Music*. London: Courier Corporation.
- Bernstein, Leonard. (1972). *Concertos para jovens*. Europa-América.
- Burkhart, Carles.; Rothstein, William. (2014). *Anthology for Musical Analysis- The Common-Practice Period*. New York: Cengage Learning.
- Cohn, R. (1996). *Maximally Smooth Cycles, Hexatonic Systems, and the Analysis of Late - Romantic Triadic Progressions*. *Music Analysis*. 15, 9-40.
- Composers' Guild of Great Britain, British Music Information Centre. (1971). *Composer, Edições 39-44*. Universidade da Califórnia: British Music Information Centre. Disponível em <https://books.google.pt/books=pt>. Acedido em 26-07-2016. 16.54 – p.m.
- Copland, Aron. (1974). *Como Ouvir e Entender Música*. Rio de Janeiro: Arte nova. Tradução Luiz Paulo Horta.
- Fazenda, Ivani Catarina. (2008). *O que é Interdisciplinaridade?* São Paulo: Cortez.
- Fazenda, Ivani Catarina.; Gody, Hermínia Prado. (2014). *Interdisciplinaridade, Pesquisar e Intervir*. São Paulo: Cortez.
- Forte, Allan. (1973). *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press.
- Goetschius, Percy. (2006). *Lessons in Music Form, A Manual of Analysis of All the Structural Factors and Designs Employed in Musical Composition*. New York: Lyon & Healy. The Project Gutenberg EBook of Lessons in Music Form, by Percy Goetschius, 2006. Disponível em <http://www.gutenberg.org/files/19354/19354-h/19354-h.htm>. Acedido em 26-07-2016. 18.49.p.m.

Gómez, Maravillas Díaz.; Hayes, Andrea Giráldez. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical* - Una selección de autores relevantes. Barcelona: Grao.

Gordon, Edwin. ( 2000). *Teoria de aprendizagem musical, Competências, Conteúdos e Padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Hohmann, Mary, Weikart David P. (1997). *Educar a criança*: Fundação Calouste Gulbenkian.

Huron, David. (1990). *The Cognition of Basic Musical Structures*. Ohio: University of Harvard Press.

Kennedy, Michel. (1994). *Dicionário Oxford de Música*: Printer Portuguesa.

Koch, Heinrich Christophe; Sulzer, Johann Georg. (1995). *Aesthetics and the Art of Musical. Composition in the German Enlightenment*: Cambridge. Cambridge University.

Kostka, Stefan. (2000). *Materials and Techniques of Twentieth-Century. Music*. 2ª ed. Boston: McGraw-Hill Inc.

Kühn, C. (1983). *La formación musical del oído*. Cooper City: Span Press Universitaria.

Kuhn, Clemens. (2003). *Tratado de la Forma Musical*. S.A: Idea Books

La Motte, Diether. (1998). *Armonía*. Barcelona: Idea Books.

Luckesi, Cipriano Carlos. (2005). *Avaliação da aprendizagem escolar*: Cortez Editora.

Merriam. Alan P. (1964). *The Anthropology of Music*. Chicago: Northwestern University.

Oliveira, Sofia Melo. (1947). *Fraseologia Musical*: São Paulo.

Orff, Carl.; Keetman, Gunild. & Regner, Herman. (1982). *Revista*. Universidade de Michigan: Scott Music Corp.

Paz, Ermelinda A. (2000). *Pedagogia Musical Brasileira no Século XX, Metodologias tendências*. Brasília: Muxime.

Pedroso, Fátima. (2004). *Perspetivas de profissionais da música*: Instituto Politécnico do Porto.

Pinheiro, J. (1999). *A iniciação instrumental: O necessário e o suficiente*. Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical, 100, 19-25.

Piston, Walter. (1998). *Armonía*. Span Press:Universitária.

Pombo, Olga.; Guimarães, Henrique Manuel. ( 2006). *Interdisciplinaridade*. Lisboa Portugal: Campo das Letras Idioma.



Pratt, G. (1992). *Aural training: material and method*. In J. Paynter, T. Howell, R. Orton & P. Seymour (Eds.), *Companion to contemporary musical thought* (2º vol.). Londres: Routledge, 840-857.Press.

Quivy, Raymond.; Campenhoudt, Luc van. (2006). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Portugal:Gradiva – Publicações, L.da.

Rehding, Alexander. (2003).*Hugo Riemann and the Birt of Musical Thoight, volumna 11 de New perspectives in Music History and Criticism*. Cambridge University Press.

Riemann, Hugo. (2007). *Concept of Tonality- The Analysis of Music*. The University of North Carolina at Chapel Hill. Music Masters.

Riemann, Hugo. (2005). *Teoría General de la Música*. Barcelona: Idea Books.

Schoenberg, Arnold. (1979). *Tratado de Armonía*. Madrid: Real Musical.

Schoenberg, Arnold. (1996). *Fundamentos da Composição Musical*: Universidade de São Paulo.

Scliar, Esther. (1982). *Fraseologia Musical*: Porto Alegre – Brasil. Editora Movimento.

Seeger, Charles. (1977). *Studies in Musicology, 1935-1975*. Berkeley, Los Angeles: University of California.

Serafine, Mary Louise. (1988). *Music as Cognition, The development of thought in sound*. New York: Columbia University Press.

Scruton, Roger . ( 2009). *The Roger Scruton. Reader,Ebsco Ebook Academic collection*. Mark Dooley :A&C Black.

Sloboda, John A. In: Wilson, Frank & Roerman Franz L. (1997). *Music and child development*. St. Louis, Mo: Mmb Music.

Stein, Deborah Jane. (2005). *Engaging Music, Essays in Music*: Oxford University Press.

Swanwick, Keith. (2003). *Ensinando Música Musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna.

Tagg, Philip. (1982). *Music analysis for 'non-musos' popular perception as a basis for Understanding musical structure and signification*. Disponível em: <http://www.tagg.org/articles/cardiff01.html>. Acedido em 17-06-2016 – 21.23 - p.m.

Whit, John D. (1994).*Comprehensive Musical Analysis*:University of Florida .Scarecrow Press.

Zamacois, Joaquín. (1997). *Tratado de Armonia*. Vol. I. Barcelona: Editorial Labor.



## **Anexos**



## Anexo I – Declaração de aceitação de realização e implementação do Projeto

A Composição Musical como fator consistente na Formação Musical  
A Fraseologia Musical

Linhas do projeto

PROPOSTA PARA ORGANIZAÇÃO DE TESE DE MESTRADO EM  
COMPOSIÇÃO (VIA) ENSINO) 2

PROPOSTA À ESCOLA Conservatório de Música de Aguarda  
ANO 2015/2016 AUTORIZAÇÃO DA ESCOLA

DIRETOR DA ESCOLA

CONSENTIMENTO DO

J. Vidal Santos

Avaliação do projeto de Trabalho para dissertação do Professor Carlos Firmino

A Composição Musical como fator consistente na Formação Musical  
A Fraseologia Musical

A Propor ao Orientador da Dissertação consentida: UA Hy

//Professor da Disciplina Formação Musical

Phelipe Vaz Escola Conservatório de Música de Aguarda

A Composição Musical como fator consistente na Formação Musical

O projeto consiste na ideia de que tudo pode começar do nada para um princípio, cujos elementos podem parecer imaturos ou básicos sendo estes já uma antevisão de forma composicional. Na realidade é esse o propósito de adquirir os princípios básicos como um meio de utilidade na **Formação Musical** em modelos de formas simples e compreensíveis, numa diretiva que sendo formativa pode constituir-se em modelo de estudo de formas de composição musical e delas fazer a sua vivência.

Este projeto tem assim como fim último dinamizar o estudo musical na sala de aula e pretende para além do aspeto pedagógico levar os alunos à produção do seu próprio material didático, analisando-o, construindo-o e propondo-o em coletivo como ferramenta de exercício.

1. V. del

**A Composição Musical como fator consistente na Formação Musical**  
**A Fraseologia Musical**

**Linhas do projeto**

**Etapas do projeto**

**Objetivos Principais**

Os objetos fraseológicos (conhecimento) - Identificação dos objetos (análise)

A Frase musical (conhecimento) – Identificação de Frases (análise).

Período Fraseológico (conhecimento) – Identificação do Período (análise).

Propostas coletivas de criatividade a partir dos elementos aprendidos (trabalho de grupo) e sua utilização como material temático.

Criatividade Individual com formas musicais simples (trabalho individual)

**1 – A aplicação do projeto e sua pedagogia**

O projeto pretende utilizar as formas musicais clássicas e os seus elementos de **Fraseologia Musical** como conteúdo pedagógico nas disciplinas de **Formação Musical**, cujo objetivo seja a vivência musical entre a prática e os elementos fraseológicos musicais. Assim pretende-se que os trabalhos práticos na **Formação Musical** se enquadrem nos padrões da **Fraseologia - Composição Musical**. O projeto pretende assim dar e justificar a pedagogia e significado dos exercícios pedagógicos da **Formação Musical** e relaciona-los com sentido e objetividade na forma e conteúdo que os mesmos comportam.

**2- Composição da Turma em sala de aula**

Esta metodologia terá a sua experiência se possível numa turma do 5º grau de formação musical do Curso Básico por razões de maior facilidade de avaliação de dados, tendo em consideração uma maior vivência musical dos alunos.

**3. (Constituição de turma) variável**

3.1-Alunos / turma – até 12 alunos / podendo ser dividida em duas classes de Experiência [6+6].

3.2-Frequência – 5º grau do ensino básico com ou sem atividade de ATC.

4- Frequência da Experiência / Tempo semanal, uma aula em cada semana do trimestre.

J. V. do

A Composição Musical como fator consistente na Formação Musical  
A Fraseologia Musical

Linhas do projeto

- O Projeto na Prática experimental

FRASEOLOGIA

FRASEOLOGIA COMPOSIÇÃO E FORMAÇÃO MUSICAL

Fraseologia é o estudo da construção do discurso musical, suas articulações e ligações - enfim, o modo como se relacionam os diversos elementos de uma obra. A fraseologia estuda em especial a construção melódica e rítmica.

(Schoenberg. A. Th. Adorno. Hugo Riemann. Esther Schliar)

Exemplo ficha de aula

FICHA 1A

Elementos de Fraseologia Gramatical

A Fraseologia gramatical compreende um conjunto de elementos, bem como diversas considerações sobre o modo como os entendemos, nomeadamente os fonemas (sons das letras), que podem ser aglutinados em (sílabas) e estas, em palavras. As palavras, possuidoras de um sentido tornam-se frase; com uma conclusão o período em ponto final (cadência).

Uma frase faz sentido, no entanto pode não concluir uma ideia total, podendo recorrer a outra frase para concluir um pensamento, seja, um todo que tem objetivo.

[ (Á - gu - a ) // é // ( fon- te ) [ de ( preposição para juntar palavras ) ] vi - da ]

Água é fonte de vida / frase completa.

No entanto a ela pode ser acrescentada de algo mais como, Ex: Para todos os seres vivos.

Água é fonte de vida / [para (preposição de ligação) / todos os seres vivos.

Água é fonte de vida para todos os seres vivos. = (período fraseológico)

J. V. da Silva

**A Composição Musical como fator consistente na Formação Musical**  
**A Fraseologia Musical**

**Linhas do projeto**

**Elementos de Fraseologia Musical**

Na música o pensamento é “análogo” ao discurso não apenas como conexão organizada de sons, mas também porque há uma semelhança com a linguagem verbal no modo como se constrói e determina a sua estrutura concreta, (Theodore Adorno)<sup>1</sup>.

O termo *frase* significa, do ponto de vista da estrutura, uma unidade aproximada àquilo que se pode cantar em um só fôlego. Fraseologia (Schoenberg /pág. 29)<sup>2</sup>.

Comparando os dois pedagogos, podemos ver que algo os compara no entanto assim algo os separa.

Esta separação consiste de que algo que nós entendemos em música como uma ideia fraseológica, não pode na realidade ser apresentado numa mesma forma de escrita, (em termos) gramatical. A música é compreendida na audibilidade e na escrita da simbologia para explicar o “abstrato”. Concluir uma ideia total, podendo recorrer a outra frase para concluir um pensamento, seja, um todo que tem objetivo.

[(Á - gu - a ) // é // ( fon- te ) [de ( preposição para juntar palavras ) ] vi - da ]

Água é fonte de vida / frase completa.

No entanto a ela pode ser acrescentada de algo mais como, Ex: Para todos os seres vivos.

Água é fonte de vida / [para (preposição de ligação) / todos os seres vivos.

Água é fonte de vida para todos os seres vivos. = (período fraseológico)

**FICHA 4 Lição 2- Fraseologia - Motivo - Ritmo**

Propriamente o motivo rítmico é melhor compreendido como célula rítmica, visto que motivo, é entendido como o menor elemento (melódico-rítmico) de uma componente fraseológica na Composição Musical. Mesmo assim, ainda é possível entender um ritmo considerado com motivos, quando uma ou várias pequenas células se repetem. Sendo que a repetição é uma característica da recorrência do motivo. Outras

<sup>1</sup> Theodore Adorno foi um filósofo, sociólogo, musicólogo e compositor Alemão, (1903 – 1969).

<sup>2</sup> Schoenberg, Arnold, 1874-1951/Fundamentos da Composição Musical! Arnold Schoenberg: tradução de / Eduardo Seicman. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.







## A Composição Musical como fator consistente na Formação Musical A Fraseologia Musical

*J. Vidal*

### Linhas do projeto

possibilidades no ritmo podem dar-se na sua possibilidade retrógrada ou não retrógrada.

#### Criando uma Fraseologia Rítmica

1- Formulação de células (como motivos rítmicos)	2-Análise Rítmica Auditiva
<p>a)-  figura de pontuação (ponto final)</p> <p>b)-  motivo</p> <p>c)-  motivo</p> <p>d)-  motivo</p>	<p>a)-Aspectos de análise auditiva em diversos momentos rítmicos</p> <p>b)-Identificar os ritmos que mais facilmente se memorizaram</p> <p>c)-Quais as espécies de células rítmicas mais constantes?</p> <p>d)-Qual o ritmo com maior clareza e expressividade?</p>

1- Ritmo sem qualquer organização rítmica aparente.



2- Ritmos com motivo repetição e noção de frase. (Conteúdo de células que permitam uma regularidade e memorização fácil).



Fig2) Possível de leitura retrógrada



Fig3) Consequência de repetição (ritmo do minueto em sol/M – J.S.Bach)

\*Propor aos alunos a construção de ritmos e usa-los como ditado em sala de aula

# A Composição Musical como fator consistente na Formação Musical

## A Fraseologia Musical

*J. Vidal*

### Linhas do projeto

#### FICHA 5 - Lição 3

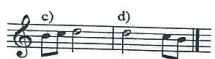
##### 1-O Motivo melódico – Técnicas de Variação

O motivo melódico-rítmico apresenta mais variedade, podendo ter alguma diversidade de elementos a nível rítmico e melódico. Também a sua extensão pode ser breve, ou, noutros casos não demasiado longa.



##### 2-Variação num motivo, quatro possibilidades de imediato

a)-Original/b)-Retrogrado/c)-Inverso Original/d)- Inverso Retrogrado



##### 3- Motivo - Alteração e variação

**Menuet in G**

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)  
BWV Anh. I14

Guitar

O MOTIVO EM SEQUÊNCIA

## Anexo II – Conteúdos e Relatórios de Aulas Implementadas

### II. 0 – Aula de Introdução

#### Conteúdo

##### Fraseologia Musical e Formação Musical

**Apresentação— Introdução à disciplina**

**Data 3-12-2015**

**Tema – O que entendemos por Fraseologia Musical**

#### Objetivos:

- Explicar os objetivos do módulo de aprendizagem que se irá iniciar;
- Esclarecer os objetivos e elucidar os alunos acerca das tarefas a realizar para os primeiros exercícios;
- Expor as estratégias para a concretização dos exercícios, bem como o método de avaliação;
- Divulgar, junto dos alunos, os grupos para trabalho coletivo estipulados para estes primeiros exercícios.

#### Dinâmica de Aula

A aula terá um caráter expositivo e uma componente interrogativa, com base em audição e acompanhamento de fragmentos musicais ou partitura musical.

Depois de algumas considerações sobre os aspetos expostos sobre a ideia da componente Fraseológica como linguagem musical, colocar-se-á aos alunos, propostas de observação no sentido identificar aspetos fraseológicos por reação de audibilidade.

Nestas aulas, e se for do consentimento do Professor titular, pedir-se-á aos alunos que se façam acompanhar do seu instrumento para exposição do seus trabalhos.

#### A aula prática

A aula consistirá em questões de orientação da sintaxe musical.

Que se entende por linguagem em música?

Que espécie de linguagem é a música?

Que se entende num ritmo em ditado?

Que se entende numa melodia em ditado?

Leitura de Partituras peças fáceis (a forma musical)

**Pedagogia:** Partir da palavra para se chegar ao motivo. Processo intelectual – inverso.

Obras aconselhadas para a primeira aula, com lógica de entendimento imediato

Duração – 60 minutos

Objeto do Estudo – O Motivo Musical

### 1º - Analogia ao discurso verbal – Exemplos e comparativa

Compreensão e precessão, Analítica e Escrita, dos elementos Fraseológicos Musicais.

A comparação da linguagem Musical com o discurso verbal no sentido de que atua como uma forma de discurso: Necessita de Sujeitos, predicados e complementos diretos. Também propõe interrogações, exclamações, ou preposições. Embora seja uma linguagem não-verbal, recorre a símbolos e a uma notação específica. Assim, a linguagem musical assemelha-se à linguagem verbal por articulação de Motivos Musicais que se comportam como palavras.

O Motivo Musical apresenta numa primeira fase duas formas: Acentuação no tempo forte; Acentuação no tempo fraco do tempo. Assim, podemos comparar o uso do Motivo Musical na construção de uma obra, com o que sucede na construção de um texto a partir de palavras e sílabas de acordo com o uso da sílaba tónica. Os motivos silábicos podem-se entender pela escrita sendo assimiláveis também pela construção que denotam ao nível do Ritmo Musical. A sílaba tónica ficará sempre no tempo (Forte).

Exemplos: Articulação Verbal, Articulação Musical.

Vocábulos (palavras) com várias sílabas e acentuações casos de resolução de anacruza (protético).



Figura 1Ex. a Método de Sofia Melo oliveira



Figura 2Ex. b Método de Sofia Melo Oliveira

As palavras monosilábicas são aquelas que possuem uma única sílaba.

Estas palavras serão sempre de acentuação em tempo forte (tético), [Exemplos: um, som, voz] etc.

**2º - Depois de várias descrições sobre o motivo, os alunos ouvirão gravações de obras musicais com alusão a estes, as quais serão previamente anunciadas.**

### **Passar as partituras e comentar**

As partituras comentadas tiveram em atenção diferentes aspetos relativos ao uso e construção de Motivos e Frases musicais. Os diferentes períodos da História da Música abordados nas obras em audição, têm por finalidade, levar os alunos a compreender a formação e o contexto de aplicação do Motivo na Frase Musical. A escolha das obras teve em conta o conhecimento das mesmas por parte dos alunos, tornando os momentos em audição mais afetivos e cognitivos.

Bach - Minuete em G Major  
Beethoven - Sinfonia nº5, 1º andamento  
Haydn - Sinfonia nº94, 1º andamento  
Schubert – Sinfonia nº8, 1º Andamento

### **3º - Distribuição da sebeta de apoio.**

Para testar a observação analítica dos alunos será feito um teste Triangular (observação de erro entre três melodias aparentemente iguais)

#### **3.1 – O Motivo**

O uso do motivo utilizando processos facilitadores de aquisição de conteúdos e competências musicais. Modelos em uso: Original, invertido, com mudança de ordem dos seus constituintes.

#### **3.2 – A amplitude intervalar (é a mais frequente).**

#### **3.3 – A relação que se pode estabelecer entre motivo e função harmónica, Maior ou menor.**

Demonstração de construção motivica repetitiva nos diferentes graus da escala, pelo professor.

### **Metodologia**

- 1 – Escolha do motivo
- 2 - Aplicação do mesmo por repetição
- 3 – Aplicação nos graus da escala e possibilidades harmónicas
- 3 – O motivo da Tónica à Dominante (cadência)
- 4 – A noção de frase (antecedente)



Figura 3 Ex. Construção de Frase partindo de um Motivo Musical pela repetição

## Análise da frase

A – foi criada a quadratura (4 compassos) como frase antecedente.

B – Aspectos melódicos:

C - O motivo original inicia no 3º grau – medianta (harmonia M) 1º compasso.

D - O motivo imitado inicia no 2º grau – sobretônica (harmonia m/dtª ou dominante) 2º compasso.

E - O motivo imitado inicia no 1º grau - tônica (harmonia, m ou M) 3º compasso

F - O motivo imitado inicia no 7º grau – sensível (harmonia da função dominante) 4º compasso.

G - O motivo foi usado em sequência, isto é: Movimentou-se sempre igual diatonicamente na ordem descendente. Poderia tomar outra direção seria indiferente.

H - A harmonia na clave de fá, corresponde às funções escolhidas.

1 – Compasso = I, estado fundamental

2 – Compasso = V, 1ª inversão

3 – Compasso = I, estado fundamental

4 – Compasso = V, estado fundamental (cadência há dominante ou meia cadência)

### 3.4 – A CONSTRUÇÃO DE MOTIVOS A PROPOR AOS ALUNOS<sup>6</sup>

Para esta proposta servirá para primeiro modelo de trabalho a partitura do Minueto em G/M de J.S.Bach.

**Minuet**

J. S. BACH

*Allegretto*  $\text{♩} = 66$

1.

Figura 4 Minueto em G Maior de J.S. Bach

<sup>6</sup> Serão condicionadas as situações de harmonia “avançada”



#### 4º - Motivos e variação melódica



Figura 5 Quatro situações num Motivo Musical pequeno



Figura 6 Situações num motivo Musical mais longo

#### 5º Proposta de TPC

##### Construção de ideias motivo com ou sem encadeamento

Apresentação na 2ª aula

## **Relatório de Aula e Prática**

**Fraseologia Aula 1 – 07-01-2016 // Conservatório de Música de Águeda**

**Objeto do Estudo - Compreensão e precessão, Analítica e Escrita dos elementos Fraseológicos Musicais na atividade da Formação Musical**

Turma do 5º grau do Curso Básico de Formação Musical

**O Motivo Musical.** A comparação da linguagem Musical análoga ao discurso verbal no sentido de que atua como uma forma de discurso.

### **Objetivos**

1º Determinar a função do motivo no processo musical como elemento recorrente numa composição.

2º Comparar as características do motivo nos processos de transformação melódica e rítmica.

Depois de algumas considerações sobre o que é, e o que se manifesta como conteúdos básicos da Fraseologia Musical, bem como a determinação da sua importância para a compreensão da estruturação musical, a aula teve como temática o Motivo Musical e a sua aplicação prática. A aula iniciou-se com todos os alunos presentes aos quais foi dado material de apoio para seguimento da aula.

A aula incidiu sobre o Motivo Musical e o seu reconhecimento, num primeiro momento, pela audição de uma pequena peça de Bach o “Minuete em Sol Maior”. Depois de uma audição integral do Minuete colocaram-se questões aos alunos sobre a estrutura da obra e a função do Motivo nesta. Sendo que a peça em uso se apoia num Motivo um pouco longo, 2 compassos, os alunos reconheceram, pela audição, a sua ocorrência durante toda a obra, bem como a sua transformação melódica e rítmica.

Uma segunda atividade foi a visualização da partitura para que os mesmos pudessem constatar os processos e recursos que o compositor usou como: Redução, inversão e sequenciação. A terceira atividade foi a proposta aos alunos de criação de diversos Motivos à semelhança do Motivo presente na obra em uso: o Minuete em Sol Maior de Bach. A atividade foi realizada com apoio da Sebenta de Fraseologia criada no âmbito deste projeto. A aula terminou com a audição de quatro obras musicais onde o Motivo Musical tem função preponderante (ver baixo).

### **Dos Alunos**

Os alunos tiveram um papel fundamental quanto à participação na análise auditiva e prática dos excertos propostos. Na atividade prática - a construção de motivos -, os alunos mostraram inicialmente alguma timidez que foi facilmente ultrapassada aquando da participação voluntária de alguns dos alunos.

### **Obras em audição**

Bach - Minuete em G Major

Beethoven - Sinfonia nº5, 1º andamento

Haydn - Sinfonia nº94, 1º andamento

Schubert – Sinfonia nº8, 1º Andamento



**Sebenta de apoio - A Fraseologia**

**Atividade em Formação Musical pelos princípios Fraseológicos**

**A prática do estudo no ditado musical**

**ATC & FM - Experiência pedagógica – 14 - 01-2016**

**Ditados com base em motivos**

The image displays musical notation for dictation exercises. The top section shows two staves with rhythmic patterns. The middle section shows a staff with a 4/4 time signature, divided into two measures. The first measure contains a sequence of notes labeled 'Mote - original' (I), 'Mote 2' (Mote 2), and 'Mote - original inversão' (V). The second measure contains a sequence of notes labeled 'Mote 2 redução' (V). Below this, a text box states: 'Ditado de 8 compassos em forma de Antecedente e Consequente / Ou pergunta resposta / o motivo tem alteração igual em ambas as frases.' The bottom section shows a staff with a 4/4 time signature, divided into two measures. The first measure contains a sequence of notes labeled 'V', 'IV', 'V', and 'I'. The second measure contains a sequence of notes labeled 'V', 'IV', 'V', and 'I'.

**Ditados melódicos compreendidos nos modelos de composição Fraseológica e aplicados á disciplina de Formação Musical [Básico 5].**

**§ - Atividade complementar de observação pedagógica em sala de aula[ aula nº1]**

Figura 7 Ditados com base em Motivos melódicos

**Considerações sobre o motivo musical e a sua aplicação na obra musical. Situações de motivo (Tético) e (Protético), anacrusa e posição no compasso. Variação de amplitude intervalar no motivo e analogia com o estudo de intervalos melódicos na Formação Musical.**

### **O Motivo Musical – Análise e Construção**

Continuação do estudo e análise de Motivos musicais em pequenas obras para entender a estrutura musical e discurso musical. Dando continuidade à primeira aula na qual as palavras foram utilizadas pela sua grafia na construção de elementos rítmicos de natureza motívica e musical, esta segunda aula foi elaborada com vista à construção, por parte dos alunos, de pequenas métricas ritmicomelódicas com diferentes ataques no tempo de compasso.

Sendo que nem sempre uma palavra tem a sua acentuação silábica na mesma posição quanto à sua tónica, comparamos também a situação do Motivo quanto a Tético e Protético. Normalmente estes termos são mais utilizados usando a terminologia - tempo forte e anacrusa.

### **Variação rítmica - variação melódica**

Alguns aspetos pedagógicos foram tomados em conta na análise rítmica, melódica e harmónica propostas. A analogia será usada sempre que possível potenciando os conteúdos Fraseológicos e a prática da Formação Musical, pois é esse o objetivo do nosso projeto. Apreciação da anacrusa no último tempo de compasso ou parte.

**Anacrusa - definição:** Sílabas não acentuadas do início de uma linha poética ou musical; nota, ou grupo de notas, não acentuadas no princípio de uma frase musical.<sup>7</sup>

### **Motivo Musical com anacrusa.**

1 - No Motivo Musical Protético (anacrúsico), a parte importante (verbal ou musical) apoia-se no tempo forte determinando assim: 1º a palavra (verbal) 2º (a acentuação de tempo na parte de compasso). Os momentos (átomos) não localizados em pausas.

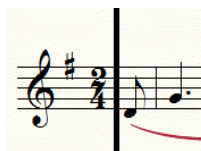


Figura 8 Motivo Musical em anacrusa (protético)

2 - Dependendo da dimensão do Motivo, este pode provocar outra anacrusa do mesmo compasso para o seguinte, ou não. A ação será tónica se produzir em tempo forte, ou átona ... numa próxima anacrusa.

<sup>7</sup> Michel Kennedy – Dicionário Oxford de Música, Editora (Printer - Portuguesa) 1994



Figura 9 Motivo Musical - anacrusa – consequência

3 - A anacrusa pode ocorrer constante ou não...



Figura 10 Motivo Musical - anacrusa – decorrência

4 - No final de frase ou período podemos de ter em conta os tempos em falta ...

Apreciação da anacrusa com antecedente melódico no decurso do compasso ou frase.

Motivo igual e intervalar transposto por mudança de grau da escala (ou mudança do motivo em grau de escala), diferente de transposição tonal ou harmónica.

## Ponto – 2

A análise da Obra para a segunda aula tem por base um minuete de Mozart, (Classicismo – Musical) quanto ao motivo e suas transformações são:

- 1 – Motivo Original
- 2 – Motivo Transposto (com a configuração do Original)
- 3 – Fragmentos do Motivo Original (partes do Motivo)
- 4 - Diferentes Motivos



## Ponto 3 – Conectando Motivos

### Aula Oficina – A construção musical

#### O Motivo Repetido e graus da escala

##### 1 – Criar o Motivo

O Motivo é o elemento mínimo primário comum ao discurso contido na frase. Resolve-se quase por metamorfose e retorna aos seus elementos primários iniciais. O Motivo é o elemento constante e definível na obra musical mesmo pela repetição. A repetição modificada é criada através da variação. Ela gera variedade e produz novo material Motívico para uso subsequente. No entanto, algumas variações são apenas locais, e têm pouca, ou nenhuma, influência na continuação.

##### 2 – Escala e funções – acordes e graus

Qualquer Motivo Musical, pelos sons que o vão constituir, está logo unido por uma harmonia subjacente que é gerada pela própria melodia.

##### 3 – Encadeamento do género [progressão harmónica]

A progressão harmónica vai tomando o lugar a cada sequência de sons (estudo a considerar), sequência harmónica (série harmónica). Neste contexto a prática da harmonia e da progressão harmónica fica no contexto de trabalho da Formação Musical (progressões). Retorna na forma do Período Musical e na determinação e realização das Cadências (finais de frase, ou membros de frase).

##### 4 – A composição e a quadratura

A Quadratura / Organização em número de compassos derivados de múltiplos de 2 ou 3.



Figura 12 Ex. Pauta Musical - uma secção de quatro compassos – quadratura

##### 5 - Quadratura em música

Sobre o ponto de vista quantitativo, as frases mais comuns são aquelas que têm a extensão de quatro compassos, chamadas de frases quadradas ou quadratura. As frases de oito e dezasseis compassos também são consideradas quadradas, pois estes números são múltiplos de quatro.

## Criar um motivo ou vários

Os motivos vão iniciar no 1º tempo do compasso (tético), logo o acorde inicial é a Tónica – [Dó Maior].

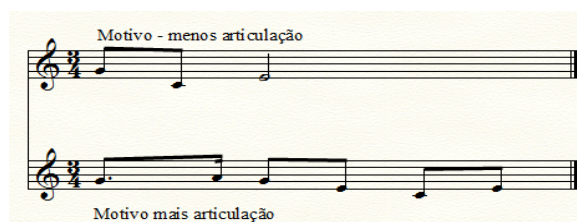


Figura 13 Ex. Motivos Musicais téticos

## Ponto 4 - O Motivo e graus da Escala M

Nesta atividade foram estudados os graus das escalas Maior e menor, com a função de promover a continuidade melódica pela função harmónica e notas características de cada função. Este processo permitiu aos alunos uma maior facilidade de criar pequenos motivos melódicos.

O exemplo seguinte vem em conformidade com o que se disse na prática da criação do Motivo. A tríade de cada grau é o ponto de partida para a construção melódica. Neste contexto foi também explicado o conceito de nota de passagem para criar extensão à tríade.

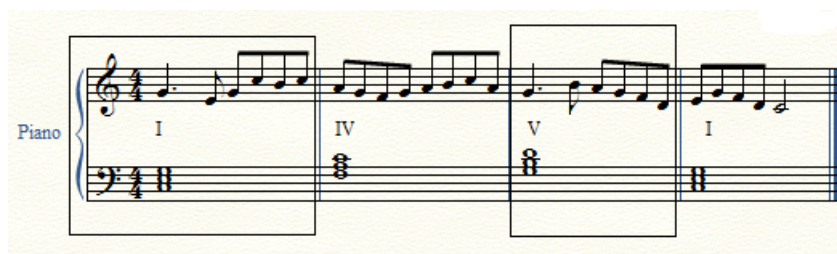


Figura 14 Ex. (a) O Motivo Musical e graus de escala

## Aplicação e demonstração com inversão da tríade

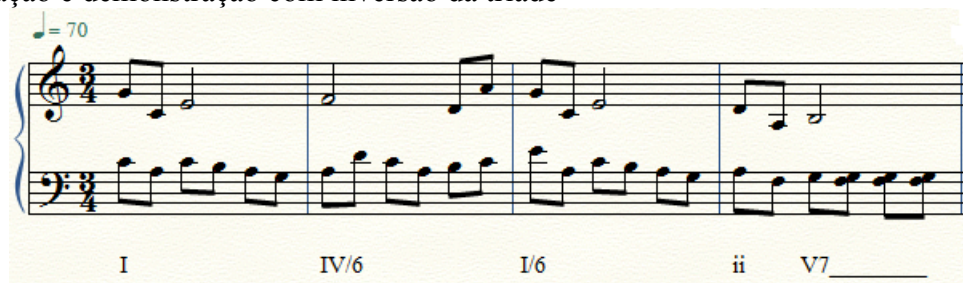


Figura 15 Ex. (b) Motivos musicais e graus de escala

## Ponto 5 - A construção

Exemplo de construção de frase partindo de um Motivo Musical pela repetição



Figura 16 Ex. Motivo Musical e repetição - Haydn - Sinfonia nº 94 G/M (motivos téticos)

A prática comum no motivo é a repetição. Porém algumas mudanças melódicas e rítmicas é possíveis de ocorrência para evitar a monotonia. Os casos são diversos sendo os mais comuns a redução, transposição, ornamentação, alteração rítmica entre outros.

## Relatório de Aula e Prática

**Fraseologia Aula 2 – 21 -01 – 2016 // Conservatório de Música de Águeda**

### **Ponto 1 - Objeto de Estudo – O Motivo musical**

**Considerações sobre o motivo musical e a sua aplicação na obra musical. Situações de motivo (Tético) e (Protético), anacrusa e posição no compasso. Variação de amplitude intervalar no motivo e analogia com o estudo de intervalos melódicos na Formação Musical.**

O Motivo Musical – Análise e Construção

Variação rítmica - variação melódica

Situação de motivo musical em anacrusa

**Ponto 2 - A análise da Obra Minuete nº1 em Trio de Mozart, (Classicismo – Musical) quanto ao motivo e suas transformações.**

**Ponto 3 – Construindo Motivos. Aula Oficina – A construção musical O Motivo Repetido e graus da escala.**

### **Ponto 4 - O Motivo e graus da Escala Maior**

**Ponto 5 – A construção - Exemplo de construção de frase partindo de um Motivo Musical pela repetição.**



A aula iniciou com a continuidade do estudo do Motivo como processo recorrente da composição mas, também como estudo de vários conteúdos que envolvem as disciplinas de Fraseologia e Formação Musical. Conforme as práticas da primeira aula quanto à analogia morfológica da palavra análoga ao Motivo Musical, este pode ser Tético ou Protético. Daqui se partiu para aspetos de comparação quanto a Tético como exemplo de uma palavra de ordem aguda, sem pronúncia antecedente ou palavra com acentuação tónica, e pronúncia antecedente.

Estas considerações, já vividas na primeira aula com exemplos da metodologia de Sofia de Melo Oliveira, prepararam os alunos para análise da obra musical. A análise da obra musical em contexto da Fraseologia e Formação Musical é remetida para aspetos de discurso musical Fraseologia (o Motivo) e prática musical (aspetos rítmicos e melódicos e harmónicos).

Concluídas as reflexões sobre as características rítmicas, procedeu-se à análise do Minuete em trio de Mozart quanto ao uso do motivo. Da análise feita conclui-se que este é organizado nos seguintes modos: O Motivo Musical é usado com vivência constante em toda a obra. Este processo foi rapidamente observado e entendido. Da mesma análise, e conforme a ocorrência com que se tocava a melodia, observou-se que a repetição era alterada pela mudança de amplitude intervalar do motivo.

Serviu este para demonstrar junto dos alunos uma forma de evitar a monotonia pela alteração de intervalos melódicos. A conclusão final da análise foi unânime na turma, o Minuete é um desenvolvimento constante dos quatro compassos iniciais realizada, basicamente, pela alteração intervalar.

A segunda atividade em sala de aula foi dedicada aos pontos propostos no plano de aula: Pontos 3- 4 e 5. Esta segunda atividade foi exclusivamente oficial na construção de Motivos e a sua relação com os graus da escala. O facto do uso dos graus da escala esteve em ligação com o estudo das progressões e encadeamentos básicos. Conforme a proposta do ponto 4 procedeu-se à construção do Motivo com base na exploração melódica da tríade isto é: o aproveitamento das notas de um acorde com notas de passagem ou repetição das mesma<sup>8</sup>.

A aula terminou com a audição dos trabalhos realizados em sala de aula e comentados pelos alunos.

## **Dos Alunos**

A participação dos alunos foi total e ativa tanto nos aspetos de análise como nos elementos de estruturação rítmica e melódica. O propósito da aula foi conseguido nos conteúdos Fraseológicos direcionados a domínios musicais, tais como: Uma melhor compreensão no aspeto de interpretação da anacrusa inicial de uma obra, ou na continuidade melódica na obra musical. Na aula oficina constatou-se que com a criação de Motivos usando intervalos preferencialmente conjuntos, os alunos dominavam melhor a perceção dos mesmos, em aspetos rítmicos e melódicos.

## **Fichas de apoio**

### **Lição 2- Fraseologia - Motivo - Ritmo**

---





<sup>8</sup> Segundo os princípios de Schoenberg no seu livro Fundamentos da Composição Musical



Propriamente o Motivo rítmico é melhor compreendido como célula rítmica, visto que Motivo, é entendido como o menor elemento (melódico-rítmico) de uma componente fraseológica na Composição Musical.

Mesmo assim, ainda é possível entender um ritmo, quando uma ou várias pequenas células se repetem. Sendo que a repetição é uma característica da recorrência do Motivo, outras possibilidades surgem ao nível da formalização do ritmo: uso do retrógrado e do não retrógrado.

Quadro 7 Motivo Musical propriedades

<p>1- Formulação de células (como motivos rítmicos)</p> <p>a)-  Figura de pontuação (ponto final)</p> <p>b)-  Motivo</p> <p>c)-  Motivo</p> <p>d)-  Motivo</p>	<p>2-Análise Rítmica Auditiva</p> <p>a)-Aspetos de análise auditiva em diversos momentos rítmicos</p> <p>b)-Identificar os ritmos que mais facilmente se memorizaram</p> <p>c)-Quais as espécies de células rítmicas mais constantes?</p> <p>d)-Qual o ritmo com maior clareza e expressividade?</p>
---	--

Quadro 8 Criando uma Fraseologia Rítmica

1- Ritmo sem qualquer organização rítmica aparente.



Figura 17 Ritmo musical sem organização aparente

2- Ritmos com motivo repetição e noção de frase. (Conteúdo de células que permitam uma regularidade e memorização fácil).

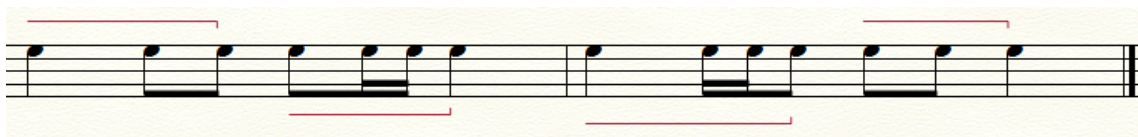


Figura 18 Ritmo Musical (repetição e noção de frase) - possível de leitura retrógrada

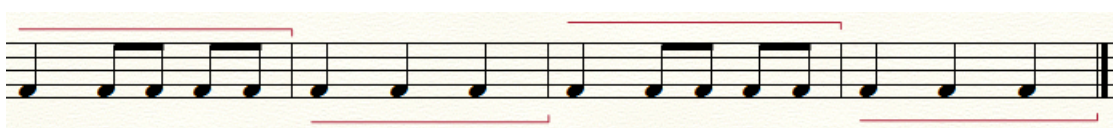


Figura 19 Consequência e repetição (ritmo do Minuete em G M de J.S.Bach)

\*Propor aos alunos a construção de ritmos e usa-los como ditado em sala de aula

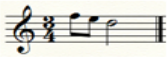
**Proposta (t p c)** A construção do motivo melódico e transformação do mesmo.

FICHA 2 (apoio à aula - 2)


Lição 2

O Motivo melódico – Técnicas de Variação

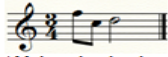
Alterações do Motivo Inicial -



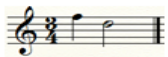
Motivo Inicial (ornamentado /descendente)



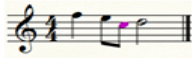
a) Mudança de ordem de nota




b) Omissão de Nota



c) Acréscimo de nota



d) Expansão intervalar



e) (e.f) Motivo em sequência (a sequência pode ser real ou tonal.




Figura 20 Motivo Musical melódico e transformação

### II.3 - Fraseologia Aula 3 – 04-02-2016 // Conservatório de Música de Águeda

Turma do 5º grau B do Curso Básico de Formação Musical

Duração – 90 / minutos

#### Objetivo de Aula - O Motivo Musical

A Frase Antecedente – Domínio da sua construção com Motivos diferentes

Progressões da Tónica à Dominante – Motivo e função tonal – Harmonia

Avaliação e entrega das fichas das avaliações realizadas até à terceira aula (Motivo e Frase).

#### 1- Apresentação do trabalho individual

Análise Motívica da canção “Happy Birthday to you”. Este trabalho em canção pretende saber das mínimas mudanças de um Motivo musical (ritmicamente repetitivo).

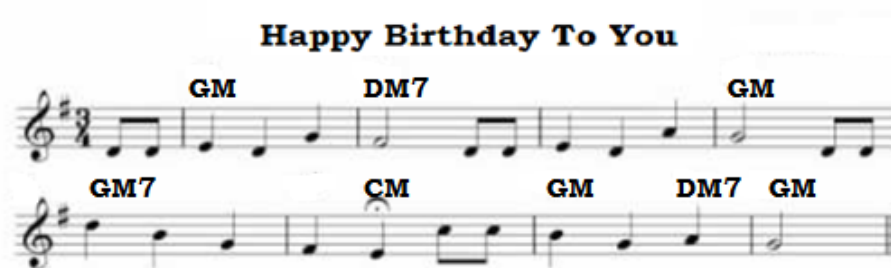


Figura 21 Análise Motívica da canção " Happy Birthday to you"

#### Objetivos - Criar um Motivo em contexto de Frase Musical

Depois da explanação em aulas anteriores sobre o conceito de Motivo Musical, forneceram-se aos alunos as considerações mínimas para que os mesmos realizassem o tratamento melódico e rítmico do mesmo, tais como: O Motivo acontece de forma permanente na obra musical (repetição). Geralmente, a repetição por si só causa monotonia. Normalmente é evitada pela variação. Sendo a obra musical proposta para análise alvo do uso da técnica da repetição melódica e rítmica, podemos mostrar que o compositor usou a variação como técnica para modificação do Motivo. Até esta etapa, e nas aulas anteriores, os alunos analisaram as obras curriculares do programa de Formação Musical, bem como composições propostas em dois períodos musicais diferentes: Barroco (Motivos em Bach) e Clássico (Motivos em Mozart).

Foram classificados para esta sessão coletiva de análise os casos:

- 1- Amplitude Intervalar
- 2- Direção linear
- 3- Inversão de partes constituintes do motivo
- 4- Diferentes motivos.

## 2 – Localizar um motivo melódico rítmico nos diferentes graus tonais da escala

Tomando os princípios da interdisciplinaridade foram acordadas formas de linguagem que se posicionassem nas duas disciplinas, [Formação Musical e Análise e Técnicas de Composição - Fraseologia] para uma maior facilidade de entendimento do estudo.

Passar um Motivo por todos os graus da escala (localizar uma harmonia em função de um breve momento melódico) é na realidade entender as diversas possibilidades de harmonização de acordo com os mesmos graus. O trabalho proposto foi projetado para as funções em modo maior numa primeira etapa.

Para o modo menor, as funções resumiram-se na lei de oitava, isto é: Utilizar a forma menor melódica, para o movimento ascendente e, a forma natural, para o movimento descendente. As considerações teóricas foram remetidas às práticas da Formação Musical.

### Plano estratégico para aula

Prática coletiva em sala de aula // Motivo e Frase – construção e definição de diferentes Motivos Musicais usando a técnica da repetição

#### 2.1 – Considerar a quadratura e compasso



Figura 22 Quadratura - pauta musical

Normalmente a regra de compassos na frase está regulada pela quadratura (múltiplos de 2 [4-8-16] ou de 3 [6-9-12], etc).

#### 2.2 - Criar um Motivo Musical com algumas possibilidades de adaptação às funções tonais no modo Maior

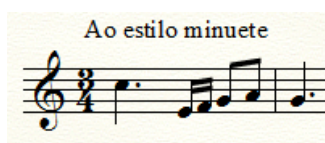


Figura 23 Motivo Musical e estilo

#### 2.3 Desenvolvimento do Motivo proposto

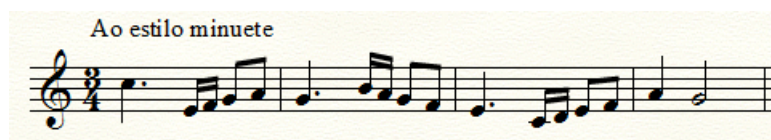


Figura 24 Desenvolvimento do Motivo Musical

Considerações para harmonia ou (a possível Função Harmónica)

### 3 – Metodologia na Análise de Motivo e ideia de Frase

Análise de diversos Motivos Musicais, Motivo Musical com alteração melódica e rítmica, Frase.

Aula (Oficina)

#### 3.1 Considerar a quadratura e compasso.

A quadratura em compasso ternário projeta já em si a ideia de Frase Antecedente. Em Formação Musical poderíamos considerar uma frase melódica para estudo e domínio de entoação de intervalos melódicos. São consideradas assim duas posições metodológicas interdisciplinares, F.M e A.T.C.

#### 3.2 Criar o motivo.

O Motivo apresenta uma célula rítmica que se articula criando movimento. Este movimento rítmico repetitivo é projetado em toda a Frase melódica.

Definição: “O motivo aparece geralmente de uma maneira característica e impressiva (marcante) no começo da peça. As características de um motivo são intervalos e ritmos combinados para produzir um contorno memorável possuidor de uma harmonia própria. O Motivo Musical Base é considerado, geralmente, o "germe" da ideia musical”.

Análise do Motivo Musical em ponto 2.3

A – Salto descendente de 6ª menor com movimento ascendente por graus conjuntos (Motivo original).

B – Mudança de direção do motivo com diminuição intervalar para 3ªm que direciona o movimento descendente.

C – Mantem-se a direção descendente com redução intervalar invertida criando o movimento ascendente inicial em direção á Dominante.

D - A dominante é atingida com uma Apogiatura.

Complemento à 3ª Aula (Motivo Musical)

Revisão das Matérias Fraseologia Musical e Formação Musical

Caros alunos vamos concluir a 3ª aula, Fraseologia e Formação musical com a proposta de aplicação dos contextos fraseológicos, de entre entre os quais, o Motivo.

A continuidade do estudo pretende levar-nos do Motivos à Frase Musical no sentido de as analisarmos, bem como de as construir para melhor entender a sua perceção.

Ainda assim devemos praticar algumas alterações significativas no Motivo Musical, bem como a sua transposição, considerando a localização deste em diversos graus de uma escala Maior ou Menor.

F - Motivo, alteração melodicorrítmica

Consideremos um Motivo

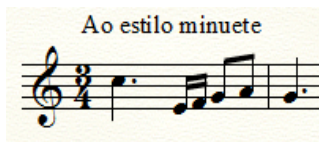


Figura 25 Motivo Musical considerado

Com o auxílio da sebeta de apoio identificar as alterações ocorridas no motivo proposto.

**Tema de avaliação.**



Figura 26 Motivo Musical e alterações ritmicomelódicas

R: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



#### 4. Frase e Progressão Harmónica - [I – V]

O Motivo comporta a tríade<sup>9</sup> que possibilita a harmonização da Frase.

Para a realização da Frase antecedente foi dada ao aluno uma progressão com função de criação melódica Motívica e acompanhamento. No primeiro caso seguiu-se a criação e desenvolvimento do Motivo proposto a partir de um arpejo. Este trabalho está no desenvolvimento do Motivo do ponto 2.2.

[1º compasso - I] [2º compasso – V/7] [3º compasso – I] [4º - compasso V/7]

##### Melodia dada

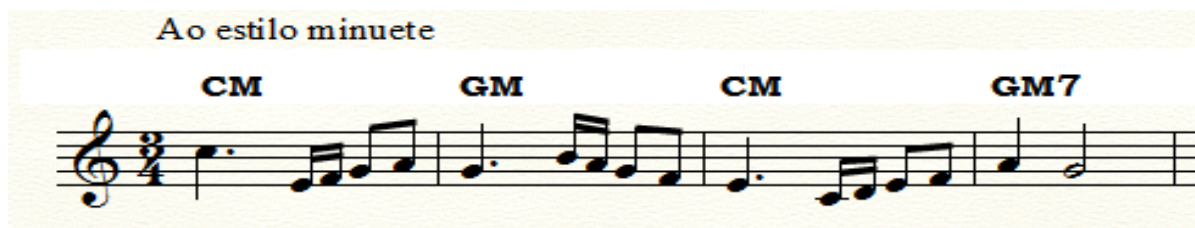


Figura 27 melodia dada

*“A melodia foi dada como ditado musical em conceito de uma possível frase. Não sendo pedido ao aluno uma função de acompanhamento harmónico as cifras já acompanhavam a melodia”.*

Pauta do aluno para ditado



Figura 28 Pauta do aluno (ditado musical)

Análise das notas constituintes da melodia para se entender uma harmonia

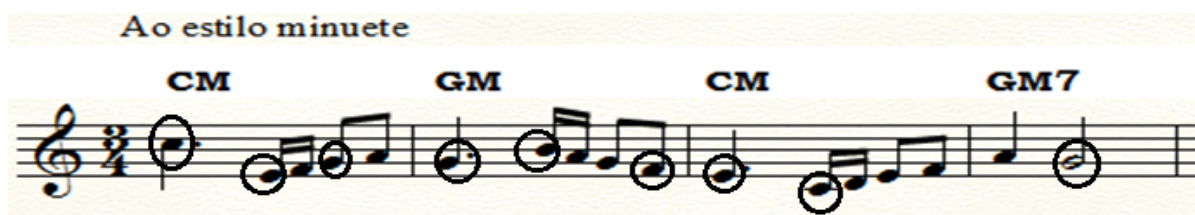


Figura 29 Análise das notas constituintes da melodia

Concluído o ditado procedeu-se à leitura melódica analisando a notas que coincidissem com as cifras dos acordes propostos. Nesta segunda sugestão a melodia foi tocada com o acompanhamento harmónico. Esta análise teve por demonstração e estudo o comportamento do motivo sempre sujeito a uma suposta harmonia, (princípios de Schoenberg).

<sup>9</sup> Todo o motivo comporta uma Harmonia (Schoenberg) – Fundamentos da composição musical, 1999

## 5 - Trabalhos individuais dos alunos na Canção (considerações) “Happy Birthday to you” - (Anónimo)

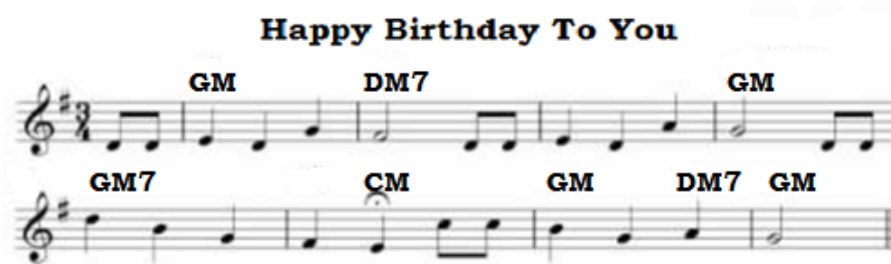
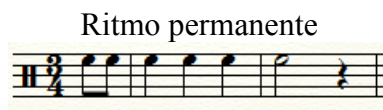


Figura 30 Canção Happy Birthday to you (anónimo)

### Análise da obra “Happy Birthday to You”

A – O Motivo coincide com a silabação / logo é entendida a sua dimensão. “Happy birthday to you” traduzindo [parabéns a você]. Gramaticalmente existem, pontuações de ordem diferente embora adaptáveis ao mesmo ritmo.

B – O Motivo é uma repetição Rítmico-melódica com alterações intervalares.





## Trabalho coletivo em sala de aula

### Conteúdos da aula dois e aula três - Motivo Musical no Minueto em F Maior de Franz Joseph Haydn

#### Identificação de motivos – juntando motivos – ideia melódica “Frase Musical”

Partitura para contexto de análise motivo e harmonia subjacente.

Figure 33 shows the musical score for Franz Joseph Haydn's Minuet in F major. The score is divided into five systems. The first system (measures 1-8) is highlighted with a blue box. The second system (measures 9-16) has measures 9-12 highlighted with a blue box and measures 13-16 highlighted with a red box. The third system (measures 17-24) has measures 17-20 highlighted with a red box and measures 21-24 highlighted with an orange box. The fourth system (measures 25-32) has measures 25-28 highlighted with an orange box. Red circles highlight specific notes in measures 8, 12, 16, 20, 24, 28, and 32.

Figura 33 Minueto em F maior de Franz Joseph Haydn

#### Motivo Musical – Metodologia na aula coletiva.

- 1º Momento – audição sem partitura - Deduzir a progressão harmónica dos compassos (1 a 8).
- 2º Momento - audição com visualização da partitura
- 3º Momento – análise de motivos e repetição

## **Relatório de Aula e Prática**

**Fraseologia Aula 3 – 04-02-2016 // Conservatório de Música de Águeda**

### **Objetivo de Aula - O Motivo Musical**

**A Frase Antecedente – Domínio da sua construção com Motivos diferentes**

**Progressões da Tónica à Dominante – Motivo e função tonal – Harmonia**

**Avaliação e entrega das Fichas de avaliação proposta até à terceira aula**

### **Pontos de desenvolvimento da 3ª Aula**

#### **Apresentação do trabalho individual (O Motivo e A Frase)**

A aula iniciou-se com a entrega de trabalhos individuais propostos na primeira e segundas aulas com o objetivo de uma primeira avaliação. O primeiro trabalho é uma ficha de identificação das possibilidades de alteração melodicorrítmica do Motivo Musical. Uma segunda ficha é a análise de uma canção popular – “Happy Birthday to You”, canção (anónima) mundialmente conhecida.

Feitas as recolhas dos trabalhos constataram-se os seguintes casos. Quanto ao Motivo Musical em dezanove alunos da turma o trabalho de entregas da análise de motivos foi de dez! Pondo este facto à discussão em sala de aula, constatou-se, pela explicação dos alunos, que estes reconheciam o Motivo Musical pela perceção auditiva e ao nível da escrita musical, mas não tinham entendido conceitos como: alongamento intervalar (alteração em intervalos, deslocação ou interpolação).

#### **Localizar um motivo melodicorrítmico nos diferentes graus tonais da escala**

Na continuidade dos objetivos da aula foi proposto aos alunos a construção Motívica delineando uma Frase Musical em diversos graus da escala com o propósito da mudança intervalar do motivo. Este trabalho veio colmatar algumas dúvidas que se faziam saber na Ficha de avaliação.

#### **Metodologia na Análise de Motivo e Frase Musical**

O Motivo desenvolvido em diferentes graus da escala mostrou como este se modifica embora mantendo as características dos seus constituintes.

#### **Frase e Progressão Harmónica - [I – V]**

Para continuação do estudo ao nível da progressão harmónica, desenvolveu-se a planificação da estrutura harmónica do encadeamento de frases antecedentes e consequentes. Na vertente de comparação e analogia de ditado, as frases (antecedente) e (consequente), deveriam ter uma progressão análoga ao discurso em pergunta e resposta. Definiu-se ainda uma estrutura de progressão para a estabilização das duas frases de carácter interrogativo - a antecedente-, e afirmativo - a consequente-.

A quadratura será em todos os trabalhos uma forma de período de oito compassos equivalente ao ditado musical ou à leitura musical de métodos adotados para o mesmo fim.

Esquema formal: quatro compassos antecedentes do período; quatro compassos consequentes do período.

## **Frase Melódica (pergunta – resposta) e Progressão harmónica (Partituras)**

A Frase Melódica é na Formação Musical a ideia base para a prática do discurso ou desenvolvimento pedagógico de ideia musical para continuidade. Tomando-a assim, ela foi fazendo contexto de relação à construção Motívica. Neste contexto estava definida a situação de paralelismo e contraste, temática a desenvolver nas futuras aulas.

### **Trabalhos individuais dos alunos relativos ao tratamento Motívico (considerações)**

Os trabalhos individuais dos alunos nesta aula, a qual teve um tempo suplementar, foi o desenvolvimento de um motivo nos seus aspetos rítmico e melódico, e seu domínio. Estabeleceram-se os termos de acordo com situações da aplicação do Motivo Musical. Concluiu-se assim uma primeira avaliação.

O Motivo Musical foi tratado em termos de construção Fraseológica ao nível da disciplina de Formação Musical nos aspetos de domínio Rítmicomelódico (agregado melódico e rítmico), e estudo de contexto intervalar. As etapas foram: contexto de escrita, perceção melódica e análise em comparação de estudos melódicos e rítmicos relacionados na disciplina de Formação Musical.

### **Dos Alunos**

A aula decorreu com o estudo do Motivo e suas diversas aplicações e desenvolvimento. Esta aula teve dois momentos de entrega de trabalhos, sendo o primeiro relativo ao Motivo Musical e suas transformações, e o segundo à ideia de Frase Musical no contexto da canção popular.

Foi inédito o fato de os alunos compreenderem melhor o Motivo e a Frase perante uma partitura. As entregas de trabalhos foram superiores e mais bem fundamentadas na análise da Frase Motívica.

Numa segunda análise os alunos deram preferência à análise de elementos fraseológicos em partitura, pois esta possibilita um contexto geral da composição e dos seus elementos constituinte de forma mais explícita.

### **Obras em Audição e Análise**

**Franz Joseph Haydn - “Minuete in F”**

“Happy Birthday to You”, canção (Anónima)

## Proposta de trabalho em t.p.c

### Elaboração de Frases Musicais com Motivo Permanente e Motivo Contrastante.

#### Esquema

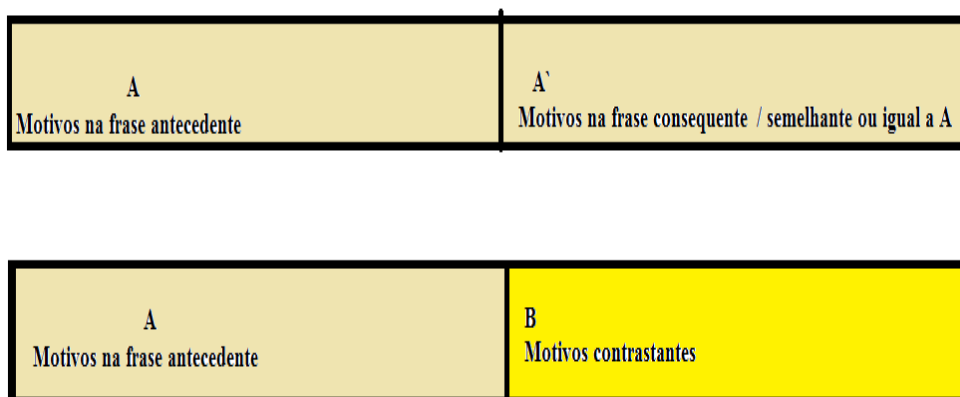


Figura 34 Motivos Musicais (géneros) em Frases (Período Musical)

\*Nesta aula não se considerou por momento as formas de Período. O estudo comporta só o domínio estrutural mínimo dos intervalos em pequenos grupos ritmicomelódicos, construção, domínio e análise (Motivo - Frases).

As secções são construídas independente do contexto de ideia de Período. Entendendo-se que o Período Musical assume várias formas, a prática de Frases Musicais conectadas conduziu com mais facilidade os alunos à elaboração do Período Musical propriamente dito.

**Objetivo da aula – Compreensão do conceito de Frase Musical**

**Frase Musical - Consequente**

**Frase Musical - Análise e Escrita (continuação)**

**Progressão harmónica e Cadência (Frase Pontuação)**

**Atividade na sala de aula**

**Frase Musical**

**1 - Caminhando para a Frase Musical – A Frase Antecedente** – Improvisando pequenas frases. Analisando-as, comparando-as e relacionando-as com o Motivo.

A Frase Consequente: a Frase Musical consequente é como que a resposta a uma questão verbal, logo terá uma determinada relação com a Frase Antecedente.

A diferença de pontuação de frases no discurso musical é determinada pela cadência que lhe confere um sentido de terminação, (final) ou continuidade.

**2 – Cadência e a quadratura na Frase Musical.**

Qualquer pergunta formulada tem uma resposta que pode, ou não, ser uma afirmação. Será no entanto sempre a consequência da questão.

A pergunta pressupõe uma resposta com uma função de cadência.

**A Cadência pressupõe a continuidade ou o fim do discursivo musical.**

**A Quadratura determinando o tamanho da Frase e respetiva cadência.**

**3 – Campo Harmónico de pergunta e resposta**

Não se põe num discurso musical qualquer progressão harmónica, ela se estrutura na direção intervalar da melodia que pode levar a determinadas tensões e ou direcionamentos melódicos. Mesmo assim, e em preparação metodológica, algumas progressões básicas suportam os exercícios com encadeamentos simples.

**Ex: I – ii – IV – V (Frase suspensiva) cadência na Dominante. Pergunta**

**FRASE ANTECEDENTE**



**FRASE CONSEQUENTE**



Figura 35 Progressões frases (antecedente e consequente)

**Ex: I – IV – V – I (Frase afirmativa) Cadência perfeita á Tônica. Resposta**

**4- Propostas pedagógicas - Atividades na sala de aula**

a) - Partindo para a frase musical em ciclo de duas Frases

Os trabalhos em sala de aula começaram com uma explanação inicial sobre Motivo e Frase, bem como dos objetos já dominados.

Procedeu-se em seguida a uma proposta de trabalho. Neste caso os elementos musicais a usar foram: a soma de vários motivos e repetição = a Frase Musical. Determinação do encadeamento e dos procedimentos característicos para realização das Cadências à Dominante (aberta), e Perfeita (conclusiva). Pretende-se a ligação de duas ideias e aplicação da Cadência à Dominante como ponto de união no diálogo das Frases melódicas.

b) - Os trabalhos resultantes na sala de aula foram realizados em ambiente coletivo surgindo várias propostas de acordo com as matérias dadas. Os trabalhos foram discutidos e analisados pelos alunos com a observação do professor.

**Exemplos de trabalhos iniciados por alunos e visionados pelo professor**

4.1 - A **progressão (de partida)** / Frase antecedente. Quadratura 4 compassos.  
[Trabalho de melodia realizado pelo grupo Oboé e Trompete].

**EX. - I – ii – IV – V = Frase antecedente por repetição**

Análise da Frase de Partida (antecedente)



Figura 36 Análise da Frase de Partida a (antecedente) 4.1

4.2. – A **progressão de chegada** / Frase consequente. Quadratura 4 compassos

**Ex. - I – IV – V – I = Frase consequente**

Análise da Frase de chegada (consequente)



Figura 37 Análise da frase de chegada a (consequente) 4.2

4.3 - **Progressão Frase de partida** / Frase antecedente. Quadratura 4 compassos  
[Trabalho melodia realizado pelo grupo de Flautas]

**EX. - I – ii – IV – V = Frase antecedente por repetição**

Análise da Frase de Partida (antecedente)



Figura 38 Análise da Frase de partida a (antecedente) 4.3

#### 4.4– A progressão de chegada / Frase consequente. Quadratura 4 compassos

##### Ex. - I – IV – V – I= Frase consequente

Análise da Frase de chegada (consequente)



Figura 39 Análise da Frase de chegada a (consequente) 4.4



#### 4.5 Progressão Frase de partida / Frase antecedente. Quadratura 4 compassos

[Trabalho melodia realizado pelo grupo de Violinos]

##### EX. - I – ii – IV – V = Frase antecedente por repetição

Análise da Frase de Partida (antecedente)

The musical score is for Violin and Cello in 3/4 time. The tempo is marked as 70. The Violin part (treble clef) plays a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The Cello part (bass clef) plays a bass line of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The chords are labeled I, ii, IV, and V below the measures.

Figura 40 Análise da Frase de Partida a (antecedente) 4.5

#### 4.6 A progressão de chegada / Frase consequente. Quadratura 4 compassos

##### Ex. - I – IV – V – I = Frase consequente

Análise da Frase de chegada (consequente)

The musical score is for Violin and Cello in 3/4 time. The Violin part (treble clef) plays a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The Cello part (bass clef) plays a bass line of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The chords are labeled I, IV, V, and I below the measures.

Figura 41 Análise da Frase de chegada a (consequente) 4.6

## **Relatório de Aula e Prática**

**Fraseologia Aula 4 – 18-02-2016 // Conservatório de Música de Águeda**

**Duração 60 minutos**

Turma do 5º grau B do Curso Básico de Formação Musical

### **Objetivo da aula – Definição, construção e Compreensão da Ideia de Frase musical**

#### **Caminhando para a Frase Musical Consequente (a resposta)**

A aula iniciou-se com algumas considerações sobre as matérias abordadas. Os alunos já possuem uma consciência de Motivo e Frase, direcionando a aula para a prática de domínio do Motivo e da progressão harmónica com aplicação da terminação da Frase em pergunta e a sua não conclusão, (cadência ao V- grau; cadência interrogativa).

Algumas questões pertinentes foram colocadas pelos alunos e analisadas tais como: porque usar a mesma progressão e não diferentes progressões desde que estas atingissem ao quarto compasso com quinto grau?

Esta pergunta tinha todo o sentido pela análise feita ao Minuete de Haydn na aula três.

#### **Frase Musical a Análise e a Escrita (continuação)**

Na continuidade da aula os exercícios para a construção de diferentes Frases Musicais iniciaram-se com a audição de progressões de quatro acordes como estava estabelecido. As progressões prepararam os alunos auditivamente que com facilidade reconheceram os quatro acordes em sequência, bem como a sua repetição.

#### **Progressão harmónica e Cadência (Frase Pontuação)**

As progressões nunca excederam os quatro acordes sendo que cada acorde corresponde a um compasso, e este a um tratamento do Motivo. Este estudo, já abordado na aula três, permitiu refletir sobre aspetos de concentração e memorização de conjuntos sonoros, e também sobre a possibilidade de improvisar sobre os mesmos. Utilizando um agregado sonoro (acorde tríade), o aluno depois de uma breve concentração canta o acorde que foi ditado e tenta uma improvisação que se enquadre no mesmo acorde já ditado.

#### **Atividade na sala de aula**

Os alunos agora já com uma perceção de Motivo e de Frase diferente, por sua iniciativa direcionaram a aula para a prática da construção de diversos Motivos e de progressões harmónicas com a aplicação da terminação da Frase antecedente e trabalhando a Cadência. O trabalho na sala de aula abordou inicialmente a Frase musical antecedente recorrendo-se a algumas sugestões e propostas dos alunos.

O passo seguinte foi a construção da Frase consequente com o uso de uma progressão com carácter de encadeamento autêntico. Neste prosseguimento os alunos trabalharam em grupo e individualmente. Os trabalhos individuais originais foram digitalizados e observados em avaliação. Os trabalhos de grupo foram visionados e concluídos na aula prática contribuindo igualmente para uma mesma avaliação.

#### **Dos Alunos**

A prestação dos alunos nesta aula dedicada à construção de diversas Fases Musicais foi de grande motivação e entusiasmo. Os alunos começaram a entender a ideia de Frases derivadas do Motivo e a sua relação.

No que respeita o vocabulário já se faz entender o conceito de Motivo e Frase. Os termos são agora utilizados aquando do estudo em partituras de peças pedagógicas e trabalhos práticos da disciplina.

A participação imediata em sala de aula foi um plano que foi crescendo com o interesse dos alunos pela aula prática dos conteúdos Fraseológicos. Deste estágio de motivação o trabalho em sala de aula deu origem a uma criatividade crescente e a um conjunto de trabalhos que foram recolhidos e tomados como avaliação. Alguns trabalhos foram posteriormente utilizados como leituras melódicas e ditado melódico.

### Trabalhos individuais dos alunos realizados em sala de aula



Figura 42 Frase antecedente – alunos

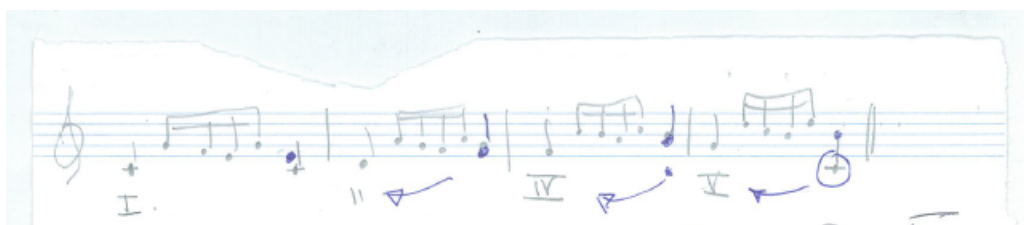


Figura 43 Frase antecedente – alunos



Figura 44 Frase antecedente – alunos

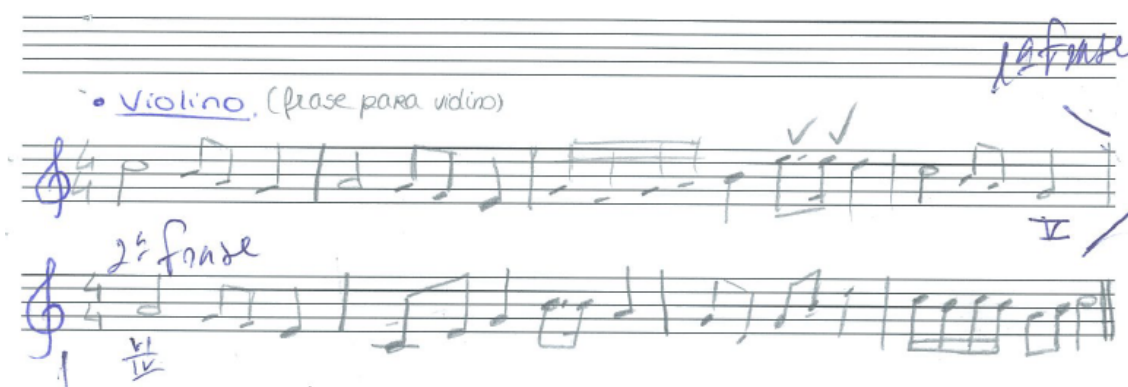


Figura 45 Frase antecedente e Frase consequente (Período)

### Objetivo da aula – Frase Musical

- 1 - (Frase) A Antecedente e Consequente (continuação-recolha do tpc para avaliação)
- 2 - A progressão Harmónica (continuação)
- 3 - Práticas na sala de aula – Leitura de Partituras (leitura e análise)
- 4 - A ideia de período binário simples paralelo (construção)

Chegámos a uma etapa do trabalho que nos remete para a Fraseologia aplicada na Formação Musical que se constituiu no entendimento analítico e na prática da escrita da Frase Musical (completa).

As Frases apresentadas e realizadas em sala de aula revelam que já há um domínio na construção e organização dos Motivos e na conversão destes em Frase “antecedente”.

Tal como foi estudado na prática da escrita e do reconhecimento analítico dos Motivos, relacionámos estes a palavras e prosseguimos destas à Frase Musical com sentido de pergunta. Assim vamos realizar a Frase de resposta (frase consequente), que vai resolver e concluir no conceito de Período Musical.

### 1 – Características da Frase consequente

A Frase consequente não é meramente um “complemento” para a frase antecedente, mas é o seu complemento de “reverência”. As duas frases representam a analogia musical do que, na retórica, seria chamado de “tese e a antítese”, ou simplesmente questionar e responder (Percy Goetschius, 2006).

No Período Musical, a relação das duas frases, a frase antecedente é por consequência sempre de carácter interrogativo, e a frase consequente, de carácter afirmativo, conclusivo.

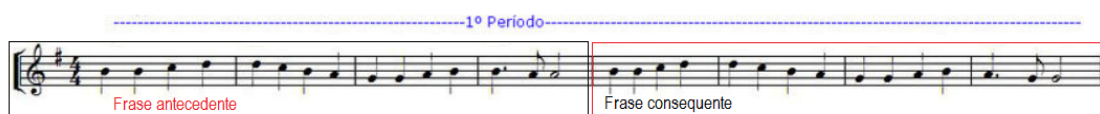


Figura 46 Ex. 9ª Sinfonia “Ode to Joy” - Ode à Alegria de L.W.Beethoven - Frases semelhantes

A melodia que todos conhecemos, (Ode to Joy – Ode à Alegria) da 5ª sinfonia de Beethoven), mostra-nos a situação de duas frases que constituem um Período Musical.

Neste exemplo duas frases têm uma função de pergunta, e a outra, a de afirmação. Se, bem que se trata de duas Frases extremamente iguais, elas são diferenciadas unicamente pelas cadências, sendo [Cadência à Dominante -V] ao 4º compasso, e [Cadência Perfeita – I] ao 8º compasso.

Repare-se no exemplo em baixo, Beethoven trabalhou um 2º Período Musical de duas Frases construindo a antecedente como contrastante em relação a consequente, já que esta era a ideia inicial do tema, tornando-a afirmativa.

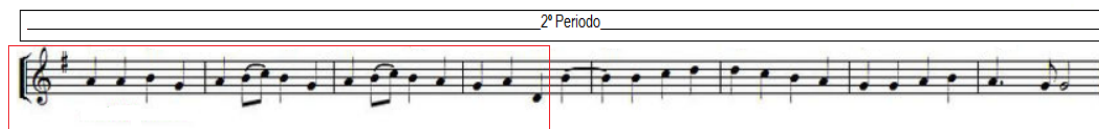


Figura 47 Ex. 9ª Sinfonia (Ode to Joy - Ode à Alegria) de L.W.Beethoven - Frases contrastantes

### 1.1 Características das Frases aplicadas á Formação Musical

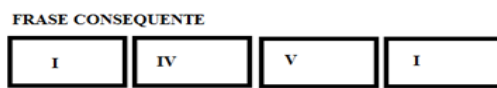
A frase consequente pode em grandes obras recorrer a processos como: semelhança, contraste ou mesmo “alongamento”, pode tornar-se ainda maior que a antecedente. Porém, o estudo a que nos propomos concentra-se em pequenas formas de acordo com as formas de estudo melódico inserido na disciplina de Formação Musical ao nível do 5º Grau, na forma de ditados e análise de trechos melódicos, no qual se pretende a aplicação da Fraseologia como ferramenta de auxílio à compreensão da estrutura da linguagem musical.

Ainda no aspeto das características de Frase ajustadas às práticas de trabalhos pedagógicos em Formação Musical, é de realçar algumas situações tais como: semelhança e contraste. É o próprio Schoenberg que afirma, e cito: “Uma repetição completa e integral é muito rara: mesmo em casos mais simples (Schoenberg, 1996, pág. 55).

Também o aspeto intervalar da melodia deve ser cuidado. “Nos casos de um ponto culminante, a melodia deve inverter a direção para o equilíbrio da sua tessitura e voltar ao ponto de registo médio (Schoenberg, 1996, pág. 56).

## 2 – A Progressão e os graus da escala

Desenvolvimento da progressão para a Frase consequente. Tratada ainda de uma forma substancial na aula anterior, a progressão da Frase consequente carece agora de tratamento diferenciado pois tem a função de Frase afirmativa conclusiva. A progressão é em realidade um encadeamento tradicional do estudo da harmonia, ou seja a resolução da cadência perfeita. Esta progressão está em quadratura de quatro compassos, tendo a função de Frase consequente e conclusiva.



Ex: I – IV – V – I (Frase afirmativa) Cadência perfeita á Tónica.

Figura 48 Ex. - I - ii(6/5)-V(7)-I (Progressão mais completa)



Figura 49 Ex. 9ª Sinfonia (Ode to Joy - Ode á Alegria) de L.W.Beethoven (cadência) [CAP]

2.1 – Sendo o capítulo das progressões harmônicas, uma atividade da Formação Musical, ela é sem dúvida uma função de exercício constante para a acuidade auditiva das relações tonais. Como tal, exibe-se a partitura da 9ª sinfonia de Beethoven (Harmonia) [CAI], para uma melhor análise das funções harmônicas relevando as Frases consequentes.

Para o exemplo de conclusão – consequente: a progressão é idêntica à antecedente com diferença na conclusão (C.A.P), acontecimento no 1º período.



Figura 50 Ex. 9ª Sinfonia (Ode to Joy -Ode à Alegria) de L.W.Beethoven (Harmonia)

Para o exemplo de antecedente do 2º período a harmonia é no 5º grau da tônica (Ré M) / Dominante (Lá M), esta resolve para voltar á afirmação da ideia original.



Figura 51 Ex. 9ª Sinfonia (Ode to Joy - Ode à Alegria) de L.W.Beethoven (Harmonia)



## 2.2 – Progressões harmônicas com a Frase consequente (trabalho na sala de aula).

Frase construída no esquema estrutural – pergunta-resposta (frases idênticas). A alteração vai acontecer na segunda Frase, a consequente, Frase essa que vai fechar o discurso na Tônica, Cadência Perfeita.

**Frases**  
A antecedente e a consequente

The image shows two musical staves for piano. The first staff is labeled 'Piano' and the second 'Pno.'. Both staves show a melodic line in the right hand and a harmonic line in the left hand. The first phrase (Piano) has four measures with chords I, ii, IV, and V. The second phrase (Pno.) has four measures with chords I, IV, V, and I. The tempo is marked as 70.

Figura 52 Ex. Frases idênticas em pergunta e resposta (diferenciadas pelas Cadências). Paralelismo

## 3 - Leitura de partituras e realização de Frases (trabalho na sala de aula).

As partituras analisadas foram escolhidas no álbum:

“Álbum para a Juventude” opus 68 - Robert Schumann

“Carroll First Lessons” – J. S. Bach

### Frases e períodos em Bach (análise e leitura de partitura)

#### 3.1- A Frase Musical e a Forma (Pergunta (a) e Resposta (a1) em J.S. Bach

##### Sem contraste [(a T) -- (D) – (a1T)] Período

Tomemos como exemplo o minuete de Bach que vamos usar para apresentar a forma binária. Podemos dividir a secção A da peça em duas frases. Geralmente o final de uma frase é assinalado por uma cadência. Neste caso a primeira frase termina com uma cadência à dominante (V grau), e a segunda frase com uma cadência autêntica perfeita (I grau).

Ocasionalmente a segunda frase poderia ser maior que a primeira, sendo normalmente divididas por barra dupla. Esta Forma Musical é a mais antiga das Formas Musicais [A - B], (Período Binário Simples).

Johann Sebastian Bach e Domenico Scarlatti foram os compositores mais representantes desta Forma Musical, uma forma em evidência no período Barroco. No final do séc. XVIII, esta forma foi deixando de ser utilizada.



Figura 53 Ex. Minuete de J. S. Bach (fragmento)

Nota: O exemplo mostra uma primeira parte com duas Frases que na realidade são iguais. Neste contexto o Período é Binário Simples (paralelo) [a-a1], pois a cadência ao V grau é referência das duas frases.

O período paralelo segue os mesmos moldes sendo que a segunda frase pode desenvolver-se junto à cadência para a tônica - fase de conclusão do Período Musical (segunda frase).

### 3.2- A Frase Musical e a Forma (Pergunta (a) e Resposta (á1) em Schumann

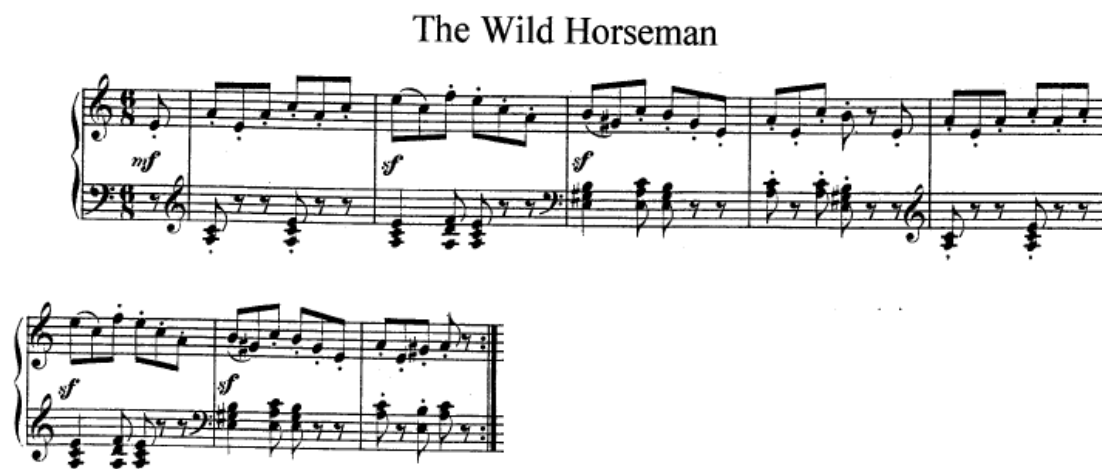


Figura 54. Ex. O Cavaleiro Selvagem - Schumann / Álbum para a Juventude - Op. 68

Nota: O exemplo na peça “O Cavaleiro Selvagem” de R. Schumann (Romantismo Alemão) mostra uma primeira parte de duas Frases que na realidade são iguais tal como em Bach. Neste contexto o Período é Binário Simples (paralelo) [a-a1], a cadência ao V grau (em Lá m) é referência das duas frases. O período paralelo segue os mesmos moldes sendo que a segunda frase neste caso conclui na tônica sem qualquer modificação.



#### 4 - Plano de Construção - O Período binário simples (paralelo)

Para início de trabalho de construção das Frase antecedente e consequente (ideia de Período), estas inserem-se nos princípios do Período Musical (paralelo), Frases semelhantes.

As Frases realizadas serão ouvidas em sala de aula e discutidas ao nível da sua construção servindo, posteriormente, de ditados musicais entendendo-se assim a utilidade deste estudo.

Este trabalho foi realizado como experiência de domínio na construção de Motivos nos diferentes graus da escala. Tomaram-se como exemplo os princípios já expostos no ponto 2.2.

A metodologia aplicada foi a análise comparativa para se entender os pontos de equilíbrio entre duas frases com progressões diferenciadas.

**Frases**  
A antecedente e a consequente

O Período Musical ♩ = 80

The image displays two musical staves. The top staff, labeled 'Piano', is in 4/4 time and contains four measures with harmonic functions: I, ii, IV, and V. The bottom staff, labeled 'Pno.', is also in 4/4 time and contains four measures with harmonic functions: I, IV, V, and I. A small '5' is written above the first measure of the bottom staff.

Figura 55 Ex. Pauta e progressão (Função linear e harmónica)

O exercício pedido e realizado em sala de aula tem como objetivo várias componentes do estudo na Formação Musical e da Fraseologia Musical tais como: Domínio intervalar e melódico pela construção do motivo.

No sentido melódico a Frase, e Membro de Frase, foi de utilidade na percepção auditiva e na memorização dos seus conteúdos. A realização da construção de Frases musicais sobre os graus da escala, pretendeu um melhor entendimento das progressões e encadeamentos básicos. O período será de início paralelo para uma mais rápida percepção em ditado melódico.

## **Relatório de Aula e Prática**

### **Fraseologia Aula 5 – 03-03-2016 // Conservatório de Música de Águeda**

Turma do 5º grau B do Curso Básico de Formação Musical

**Duração – 60 minutos**

#### **Objetivo da aula – Frase Musical**

- 1 - Frase Antecedente e Consequente** (continuação-recolha do tpc para avaliação)
- 2 - A Progressão Harmónica** (continuação)
- 3 - Práticas na sala de aula – Leitura de Partituras** (leitura e análise)

#### **A ideia de período binário simples paralelo (construção)**

#### **Características da Frase consequente**

A aula iniciou com algumas questões sobre a utilização das frases melódicas agora em contexto de diálogo. Era a pergunta supostamente esperada visto que até ao momento, e para facilidade de identificação dos Motivos ou Frases apresentadas, o termo Período Musical não tinha sido anunciado como estrutura.

Os motivos da razão de não se mencionar Período Musical até esta aula prendem-se também com os objetivos que o estudo pretende, tais como: domínio intervalar em contexto de frase com graus conjuntos e graus disjuntos, utilização dos acordes em arpejo com variantes e relação com o motivo básico inicial.

Neste sentido o objetivo é a articulação de duas disciplinas: Fraseologia (ATC) e Formação Musical, e a sua prática. Combina-se assim duas atividades: a prática auditiva e a escrita, bem como o conhecimento das estruturas musicais.

#### **A Progressão Harmónica e os graus da escala**

Na sequência da aula esta seguiu com algumas considerações quanto à progressão que sugeria a Frase consequente. Para o estudo das progressões, e usando uma quadratura de quatro compassos como limite de frase, estabeleceu-se a progressão para desenvolvimento e domínio em aspetos melódicos (motivos e frase/membros de frase), e as componentes harmónicas para o desenvolvimento de um possível acompanhamento da frase.

#### **Leitura de partituras e realização de Frases (trabalho na sala de aula).**

Na sequência da análise de partituras partiu-se para a prática em sala de aula do trabalho de audição e análise.

As obras escolhidas representam três épocas distintas onde é possível fazer comparações de várias ordens. Num primeiro caso fez-se a leitura da partitura do Minuete de J S Bach. Esta partitura serve agora para a explicação das Frases que vão constituir o Período Musical. Os alunos reconheceram também alguns aspetos que já se relacionavam com os seus trabalhos anteriores em termos de construção e definição do Motivo e de repetição em duas frases praticamente iguais. Igualmente foram analisados os casos da progressão harmónica, e daí se compreendeu, as possibilidades da repetição e uso dos acordes em arpejos.

### **A ideia de período binário simples paralelo (construção)**

Nos casos da análise em Beethoven, foi possível ver a grandiosidade melódica que o tema “Ode à Alegria” possui, e quanta é a sua simplicidade. A construção compreendida em dois períodos de simplicidade métrica vive do contraste que se encontra nos quatro compassos iniciais do segundo período.

Da mesma forma foi analisada a peça “O Cavaleiro Selvagem” de Robert Schumann. Totalmente simétricas as duas frases que o constituem demonstram a relação com o título da obra, dando a esta um quase aspecto de música (programática).

Quanto aos trabalhos de grupo realizados em sala de aula, estes foram recolhidos e digitalizados para posterior contexto de avaliação. Nota-se no entanto que em quadraturas de grandes dimensões, os alunos ainda demonstram algumas dúvidas na definição da Cadência do Período.

### **Dos Alunos**

Mais uma vez a participação dos alunos foi relevante nesta fase do estudo. A ideia de Período agora analisada, e trabalhada com o esquema de pergunta e resposta já proposto em aula anterior, servirá para as áreas de leitura musical e estrutura musical trabalhos em Formação Musical.

Os alunos aceitaram propostas de trabalho individual para a construção de formas simples de Período. Nota-se que a atividade prática em sala nesta disciplina se tornou preferida, permitindo assim um maior relacionamento entre os alunos, bem como a discussão interativa das matérias propostas para estes.

Quanto aos trabalhos de grupo realizados em sala de aula estes foram recolhidos e digitalizados para posterior contexto de avaliação.

### **Exemplos de trabalho de grupos em sala de Aula**

#### **Miniatura em Forma de Período Musical (paralelo)**

Miniaturas que depois de algumas correções em sala de aula se tornaram Ditado Musical.



Figura 56 Miniatura em forma de Período paralelo fechado (1)



Figura 57 Miniatura em forma de Período paralelo fechado (2)

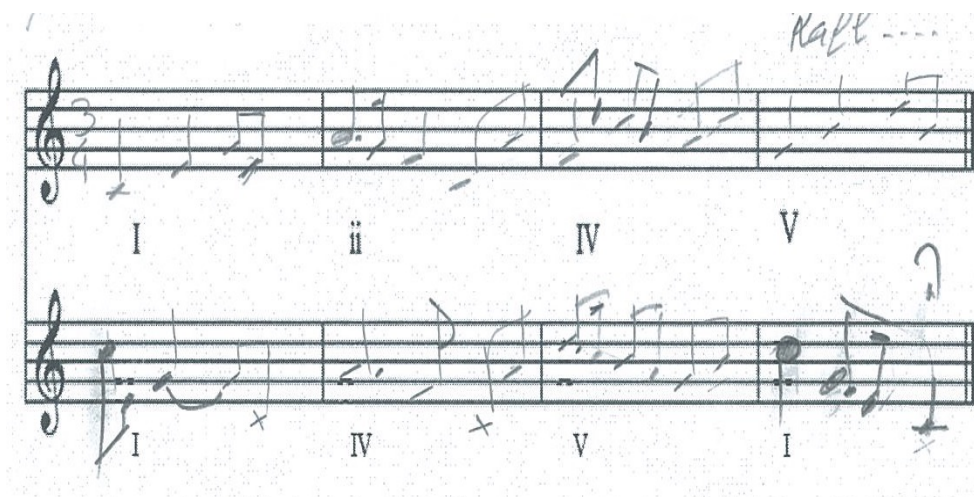


Figura 58 Miniatura em forma de Período paralelo fechado (3)

**Objetivo da aula – Frase Musical – Leitura e Análise**

**Antecedente e consequente do Período e Cadência**

**O período Musical – Características – Paralelismo e contraste**

**Frase repetida – Período repetido literalmente**

**O período na Música Clássica e na Música Popular**

1 - O Período — a forma de Período é obtida pela adição de uma segunda frase consequente. É em certo sentido, uma frase de dupla função, ou seja, consiste em duas frases ligadas e abrangidas por uma consequente com a quadratura estabelecida de 4+4 ou 8+8.

Cada uma destas frases deve naturalmente ter a sua individualidade que lhe é conferida por uma cadência que atua como ponto de repouso.

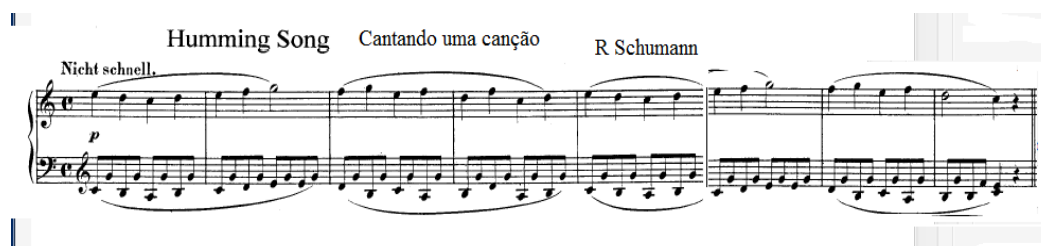


Figura 59 Ex. Humming Song ( 1ª parte – Schumann- Op - 68)

T (4 ou 8 compassos) \_\_\_\_\_ (D) (4 ou 8 Compassos) contraste \_\_\_\_\_ (T)

A primeira frase, a antecedente, tem a sua cadência no 4º compasso, e a segunda, a consequente, apresenta a sua cadência no final da frase, (fim de um Período Musical).

Este período é paralelo pois apresenta duas frases iguais.

**2 – Período Musical e sua Características**

O Período Musical contrastante apresenta duas frases com elementos semelhantes e contrastantes. Na realidade um Período numa obra musical não pode ser eternamente igual, pois a composição seria obviamente monótona. Logo, o contraste é uma exigência de importância primordial, (tal como num discurso), onde a prosódia<sup>10</sup> deve poder fazer evoluir o discurso. Mesmo assim, grandes compositores não se inibiram de usar a

<sup>10</sup> Prosódia -Insere também a pontuação seguindo a sugestão da **prosódia**, o que pode ser percebido pelo uso de vírgulas, do ponto final e do ponto de interrogação.

repetição tornando o período duplo, mesmo em peças pequenas com carácter pedagógico.

### 3- Outras situações de escrita de períodos

O exemplo abaixo, “Melody” de Robert Schumann, apresenta inicialmente duas frases repetidas à dominante. Neste caso, sendo que as duas primeiras frases não têm contraste entre si, não contam para a definição de Período. A continuidade fraseológica base vai até encontrar a sua terminação lógica - cadência ao I grau, tônica conclusiva. Neste caso a construção está realizada em dois períodos, mas como?

#### Analizando as Cadências.

A peça começa com duas frases motivo repetidas. Ao 5º compasso começa sim um período binário simples onde já podemos encontrar o contraste. Torna-se assim um Período contrastante com o seu fim ao compasso doze, (CAP). Do compasso treze ao compasso vinte, Schumann escreve uma repetição literal do período.

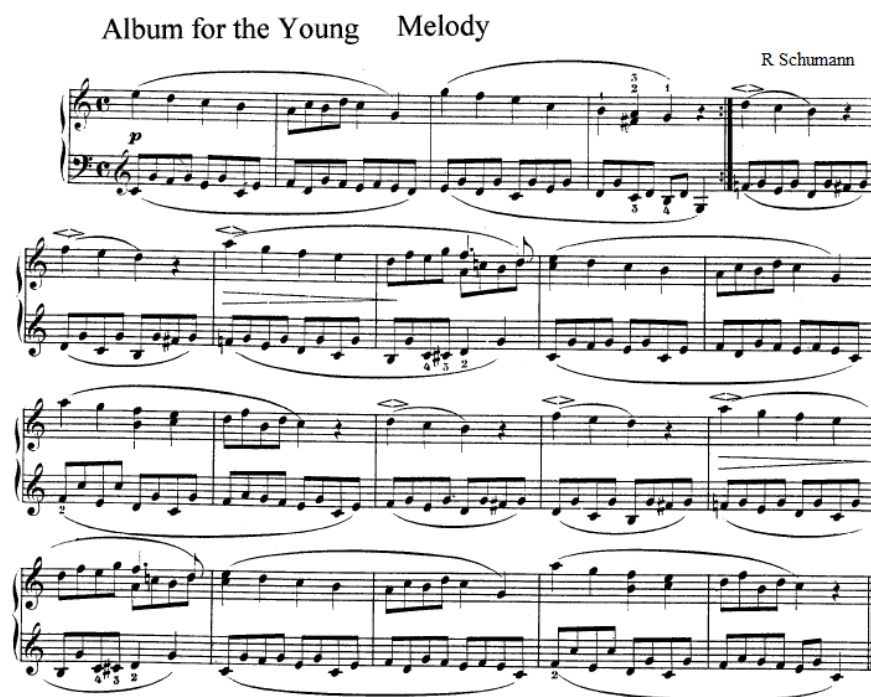


Figura 60 Ex. “Melody” R. Schumann - Opus 68 (1)



Album for the Young    Melody

R. Schumann

REPETIÇÃO LITERAL DO PERÍODO

Figura 61 Ex. “Melody” R. Schumann - Opus 68 (2)

### Obs. Alargamento ou Repetição

O alargamento por repetição é um primeiro método simples de alargar a forma de Período. A repetição pode acontecer em frases inteiras, ou membros de frase, podendo mesmo serem literais as repetições, (Goetschius, 2006).

Nestes casos quando dois períodos são repetidos sem barra final ou de secção considera-se um período duplo sendo que as cadências das três primeiras frases podem ser inconclusivas.

### Estrutura e análise na Música Popular

Um exemplo de período simples paralelo pode ser encontrado na simples canção popular Mexicana. Uma estrutura de simples repetição de frases que no entanto dão força Rítmica e Melódica à canção.

#### LA CUCARACHA

Figura 62 Ex. “La Cucaracha” Canção popular Mexicana (a)

## Análise e pontos cadências existentes na canção.

- Ver inciso (motivo), frases, cadência de frase
- Ver Cadência da Tónica em contexto de frases (período)

**LA CUCARACHA**

Dois períodos

cada 4 frases

Figura 63 Ex. “La Cucaracha” Canção popular Mexicana (b)

Na canção “La Cucaracha” podemos constatar que as frases são iguais tanto rítmica como melodicamente. A ideia de contraste resulta do movimento melódico e dos pontos cadências. A canção é construída com dois períodos de igual estrutura, 1ª parte - período binário paralelo fechado, 2ª parte - período binário paralelo fechado.

Uma análise diferente foi feita na canção “Goin’to Boston” canção tradicional Americana. A canção apresenta duas estruturas periódicas, sendo que a primeira termina na barra de repetição, e a segunda, num modo trasposto (Sol Mixolídio em Dó).

**Goin' to Boston**

American Folk Song

1. Good-bye girls, I'm goin' to Bos - ton, Good - bye girls, I'm goin' to Bos - ton.  
2. Clear the way, you'll get run o - ver, Clear the way, you'll get run o - ver,

Good - bye girls, I'm goin' to Bos - ton ear - ly in the morn - ing.  
Clear the way, you'll get run o - ver ear - ly in the morn - ing.

Won't we look pret - ty in the ball - room? Won't we look hand - some in the  
ball - room? Won't we look pret - ty in the ball - room ear - ly in the eve - ning.

Figura 64 Ex. “Goin’ to Boston” - Canção popular Americana (1)



## Goin' to Boston

American Folk Song

**A**

1. Good-bye girls, I'm goin' to Bos-ton, Good-bye girls, I'm goin' to Bos-ton.  
2. Clear the way, you'll get run o-ver, Clear the way, you'll get run o-ver,  
Good-bye girls, I'm goin' to Bos-ton ear-ly in the morn-ing.  
Clear the way, you'll get run o-ver ear-ly in the morn-ing.

**B**

Won't we look pret-ty in the ball-room? Won't we look hand-some in the  
ball-room? Won't we look pret-ty in the ball-room ear-ly in the eve-ning.

Figura 65 Ex. “Goin’ to Boston” - Canção popular Americana (2)

Esta estrutura é consensual na forma de Período Musical na parte (A). (A) apresenta um motivo por cada dois compassos numa quadratura de oito compassos. As cadências que delimitam o período são [CP----CP] (estilo período com tema).

A secção (B) é uma estrutura igual a (A) com a condição de estar na base de um modo Mixolídio transposto, situação plenamente normal na música Americana.

### 4 – Práticas em sala de aula (atividade coletiva)

A proposta em sala de aula baseou-se no estudo das formas simples do Período relacionadas com a atividade da análise na Formação Musical em pequenos trechos pedagógicos como: leitura melódica e ditado melódico.

Neste contexto, foram trabalhadas as progressões sonoras nos encadeamentos com função de cadência. O estudo contemplou as cadências com mais evidência no discurso musical tendo em conta a pontuação melódica e métrica do período.

Evidencia-se assim, uma prática pedagógica interdisciplinar direcionada a dois contextos, Fraseologia e Formação Musical.

### Período e Cadência

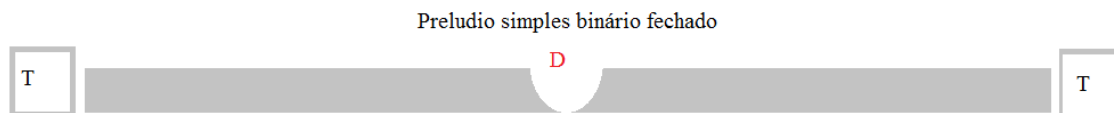


Figura 66 Período binário paralelo fechado (esquema) (1)

O período simples fechado na comparação do ditado pedagógico musical. Esta forma dualiza-se com as duas vertentes, elementos constituintes de duas funções. A forma e o domínio desta mesma forma em contexto de prática de estudo - Ditado Musical.

## 5 – Partituras e Análise de períodos (Paralelismos – Contraste - Duplo período – Repetição).

### O período simples binário contrastante. Considerações.

O período simples binário contrastante tem a estrutura do período binário paralelo, duas frases divididas por uma cadência (V) ou (CAI), sendo que a segunda frase é de certa forma diferente da primeira linearmente.

### O Período duplo. Considerações

O período duplo consta de dois períodos com 4 frases cujas características são: a 1ª frase assemelha-se à 3ª, e a 2ª, à 4ª frase. Quanto às Cadências: a primeira, segunda e terceira devem ser inconclusivas. No entanto uma repetição literal sem barra dupla é considerada por alguns teóricos um período duplo (Goetschius, 2006).

**ELEVEN NEW BAGATELLES**  
1 LUDWIG van BEETHOVEN, Op.119

*Allegretto*

PIANO

Figura 67 Ex. “Eleven new Bagateles” opus 119 - L.W. Beethoven. Período duplo

**The Four Seasons Le Quattro Stagioni**  
Concerto No. 1 - La Primavera (Spring) Antonio Vivaldi (1678-1741)  
*Allegro*

Figura 68 Ex. “The Four seasons” - Concerto nº1, Antônio Vivaldi (1)

The Four Seasons *Le Quattro Stagioni*  
Concerto No. 1 - La Primavera (Spring) Antonio Vivaldi (1678-1741)  
Allegro

**Período binário  
simples paralelo**

**Recurso da  
repetição a frase  
anecedente e frase  
consequente  
repetem-se**

Figura 69 Ex. “The Four Seasons” - Concerto nº1, António Vivaldi) (2)

### Período binário paralelo

O Concerto de Vivaldi nº 1 da obra “As Quatro Estações”, apresenta inicialmente a temática que vai ser desenvolvida em todo o andamento. Esta exposição inicial é uma grande Forma de Período (paralelo) característica da música do período tonal. As características técnicas são evidentes. A última frase confirma o período e ideia temática do concerto. A repetição é usada como recurso de eco.

Em Robert Schumann, algumas situações na formulação de períodos são exceções devido a necessidade de extensão dos recursos melódicos para conclusão de pequenas peças musicais tais como se encontram no “Álbum para a Juventude” op. 68.

O exemplo anexo mostra-nos na primeira parte um período binário paralelo aberto cadência ao Vº grau, compassos de 1-8.

Segunda parte compassos 9 a 24 - período duplo com modulação com acorde pivot \*  
[Dó-Fá] [Lá – Ré] [Sib – Dó +7ª] [Modulação dóv-fá- láv -ré (sib7/\*)fá - dóv -Fá]  
(inicia na dominante de Fá M e termina na tônica Fá M). Final frase repetida (extensão).

## Hunting Song

Frisch und fröhlich.

Allegro.

p

Allegro.

p

Frase repetida extensão

Figura 70 Ex. “Canção da Caça” - R. Schumann Álbum para a Juventude opus. 68.

**Relatório de Aula**  
**Fraseologia Aula 6 – 17-03-2016 // Conservatório de Música de Águeda**  
**Fraseologia e Formação Musical**  
**Duração 60 minutos**

**Objetivo da aula – Frase Musical – Período - Leitura e Análise**

**Antecedente e consequente do Período e Cadência**

A aula decorreu essencialmente com a leitura e análise de Partituras como desenvolvimento da leitura melódica. A cada leitura esta foi posta à discussão quanto aos aspetos dos conteúdos Fraseológicos e sua aplicação na atividade da Formação Musical.

Nos aspetos da Fraseologia analisaram-se os elementos da estrutura e função de frases e suas características agora com direcionamento ao sentido de peça musical. Nos aspetos de Formação Musical teve-se em conta o domínio rítmico e melódico, bem como o reconhecimento das possíveis cadências. Na definição de cadências e do porquê das melodias terem acompanhamento, uma primeira análise, após cada leitura das melodias, constituiu-se na análise dos casos de inversão de acordes. Da análise da inversão dos acordes definiram-se os pontos de cadência que delimitam as frases.

Da análise harmónica e do estudo dos acordes na primeira obra, verificou-se que esta inicia com a forma de período constituído de duas frases semelhantes com quadratura de quatro compassos cada. Na análise das cadências, a primeira, ao quarto tempo do quarto compasso, delimita o período é a frase antecedente com Cadência ao V grau com encadeamento autêntico. No quinto compasso inicia a frase consequente na tonalidade principal que termina no oitavo compasso em Cadência (CAI). A Cadência de conclusão é na realidade autêntica mas imperfeita visto que não tem o movimento de quarta ou quinta na (baixo) voz mais grave.

**O período Musical – Características – Paralelismo e contraste**

Estes casos de análise de partituras permitiram situar os alunos nas diversas posições que as frases tomam na aplicação da composição, bem como na utilização que ocorre nas mesmas. Sendo que o Período Musical vive da forma como expõe as Frases, foram-se evidenciando diferentes situações nos Períodos analisados. Dessas observações encontraram-se os casos de Frase sem enquadramento no Período e repetição literal. Também os casos de paralelismo e contraste são possibilidades para pequenas formas musicais. Podem mesmo acontecer em trabalhos de função musical pedagógica. No caso de “As Quatro Estações de António Vivaldi, a repetição tem uma função de nos dar a ideia do eco.

**Frase repetida – Período repetido literalmente**

Das observações feitas encontraram-se os casos de frase sem enquadramento no período e repetição literal. Caso notório na composição “Melody” de Roberto Schumann (Álbum da Juventude Opus 68). Nesta obra, a frase inicial que não forma período mas é motivo, vai tornar-se parte de motivo no final da composição.

Estes recursos de alargamento foram explicados aos alunos como meios utilizados pelos compositores para criarem uma maior amplitude nas suas composições ou evidenciarem mesmo características específicas e pessoais.

### **O período - Música clássica e música popular**

No aspeto da Música popular as estruturas estão de acordo com os padrões estipulados na música erudita conforme se viu na canção “La Cucaracha”. Normalmente o período é no seu mais simples tratamento o estipulado academicamente, oito mais oito compassos em frase antecedente e consequente com as respetivas cadências que delimitam as frases, [C.D]. [CAP]. Foi destacado o caso da canção “Goin’to Boston” a qual se enquadra totalmente nas formas de Período Musical com a condição do uso modal na segunda secção.

### **Considerações finais sobre o objetivo da aula**

A aula foi totalmente dedicada a análise de partituras com a finalidade de se compararem as situações em estudo. O estudo das partituras foi de grande importância para se constatar os seus conteúdos e relacioná-los com as aplicações de conhecimento e prática estrutural (Fraseologia) e prática da teoria musical (Formação Musical).

**Fraseologia e Formação Musical**

**Duração 60 minutos**

**Objetivo da aula – O período Musical – Aplicação prática o Período como ditado pedagógico em Formação Musical**

**Combinação de Frases paralelas e contrastantes**

**Período aberto e Cadência**

**Período fechado e Cadência**

**1 - Constituição de grupos para trabalho coletivo de turma**

Proposta de trabalhos com finalidade de aplicação na sequência dos possíveis ditados e leituras melódicas em atividades de estudo de Formação Musical. Prática coletiva.

**2 - Concretizar na prática o estudo do período musical paralelo como estrutura completa de ideia musical (práticas na sala de aula)**

2.1 - Concretizar na prática o estudo do período musical contrastante como estrutura completa de ideia musical (práticas na sala de aula)

2.2 - Período paralelo e período contrastante - Leitura de Partituras - Considerações

**Dinâmica de aula**

**1 - Constituição de grupos para trabalho coletivo de turma e avaliação**

Práticas em sala de aula idealizada em grupos de alunos que estudam o mesmo instrumento musical de Curso.

**Grupos constituídos: trabalho em sala de aula.**

Cordas – alimentadas- 4- Alunos

Cordas – dedilhadas- 3- Alunos

Cordas – percutidas- 2 Alunos

Sopros – flautas - 4 - Alunos

Sopros fagote + trompete – 2 - Alunos

Clarinetes – 2 - Alunos

Percussão – 2 - Alunos

**2 – Concretizar na prática o estudo do período musical paralelo como estrutura completa de ideia musical (práticas na sala de aula)**

**Idealizar um Período Musical (Binário- Paralelo – com frases idênticas)**

Ditado musical modo Maior cujo objetivo é a possível rápida memorização das melodias (Frases). Para a tarefa a forma do ditado será numa construção fraseológica de acordo com os princípios estudados.

a) Motivo

b) Frase constituída pelo motivo

c) Antecedente (progressão) I – ii- IV- V

d) Consequente (progressão) I – IV – V- I

e) A quadratura será de 4 compassos quaternários para cada frase.



- f) A característica melódica será, (melódica diatônica) e os intervalos melódicos nunca ultrapassarão o âmbito da 8ª.
- g) A tonalidade será em (CM) para facilidade de compreensão da estrutura

Estão definidas as coordenadas para o ditado proposto.



Figura 71 Motivo musical - célula rítmica



Figura 72 Motivo musical – rítmico-melódico

O ditado (composição) vai ser construído na forma de Período paralelo. O Período paralelo consiste em duas frases iguais ou idênticas separadas por uma cadência, (V – C D) ou (I – CAI) e onde o contraste quase não existe.

Esta forma de período normalmente é a primeira exposição temática em peças simples (miniatura – pequena composição).



Figura 73 A antecedente do período

A Frase antecedente do Período termina normalmente no V grau ou I grau invertido (I 6). A frase usou o motivo inicial sem alteração, salvo o caso de aplicação retrógrada no 2º compasso. Porém, não é uma ideia concluída pois falta-lhe a resposta como conclusão de um discurso que pode terminar ou continuar.

No caso do exemplo em construção vejamos:

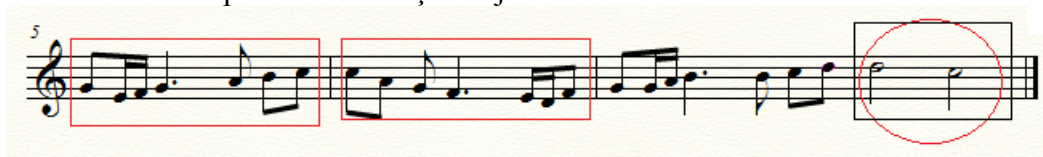


Figura 74 Frase consequente e o seu comportamento

A frase consequente não apresenta qualquer novidade temática. Usou o mesmo motivo dentro da progressão com conclusão em cadência Perfeita (I), denomina-se fechado. O movimento de direção melódica manteve-se. A frase consequente completou assim um Período Musical.

Este tipo de período é o mais frequente em peças pequenas ou em modos de exposição temática em grandes obras musicais. Diz-se fechado pela cadência à Tónica e barra final.



Construção: Duas frases semelhantes, em termos de material melódico, sendo a primeira cadência mais fraca (geralmente à dominante ou à tônica imperfeita) e a segunda mais forte (à tônica). A segunda frase é sempre igual ou maior que a primeira.

Ex: Partitura completa (melodia sem acompanhamento), tal como poderia acontecer num ditado musical de escola. (Realização sala de aula)

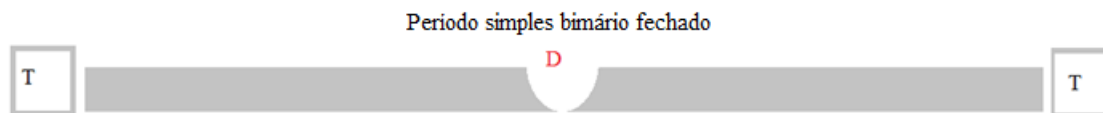


Figura 75 período simples binário fechado -esquema (2)

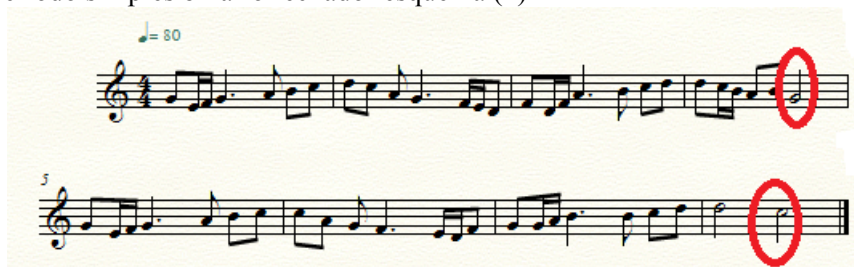


Figura 76 Ex. Período binário simples fechado (3)

## 2.1 – Concretizar na prática o estudo do período musical contrastante como estrutura completa de ideia musical

### Idealizar um Período Musical (Binário- contrastante – com frases - diferentes).

Construção do período contrastante tendo por princípio a mesma progressão do período paralelo. Considerar a frase conseqüente com uma mínima ideia da antecedente podendo variar a métrica da mesma.

- a) Motivo \_inicial da antecedente
- b) Frase constituída pelo motivo
- c) Antecedente (progressão) I – ii- IV- V
- d) Conseqüente (progressão) I – IV – V- I
- e) A quadratura será de 4 compassos quaternários para cada frase.
- f) A característica melódica será, (melódica diatónica) e os intervalos melódicos nunca ultrapassarão o âmbito da 8ª.
- g) A tonalidade será em (CM) para facilidade de compreensão da estrutura

Estão definidas as coordenadas para a construção em forma de período contrastante.



Figura 77 Motivo inicial rítmico (1)



Figura 78 Motivo inicial Rítmico-melódico (2)

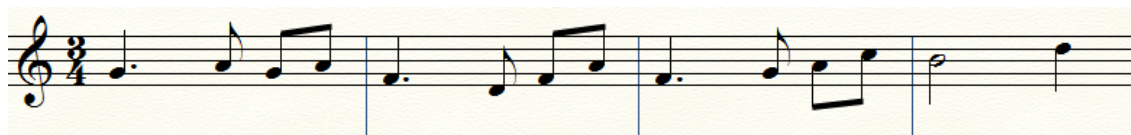


Figura 79 A antecedente do Período (3)

A frase antecedente desenvolveu-se numa forma de repetição Ritmicomelódica na progressão de I- si- IV – V. O recurso para o motivo é resultado da articulação das notas do acorde de cada grau da progressão e nota de passagem. No quarto compasso está omissa a fundamental do V grau a terceira e quinta do acorde do V grau fazem a direção melódica para a tônica da frase consequente.

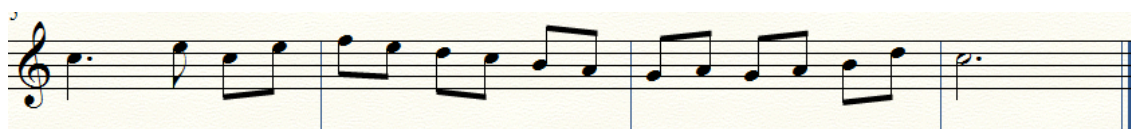


Figura 80 A consequente do Período (4)

A frase consequente é um contraste Rítmicomelódico na progressão de I-IV – V – I. O recurso para o motivo é resultado da articulação das notas do acorde de cada grau da progressão por graus conjuntos anulando a ideia inicial de salto por intervalos disjuntos e articulação rítmica. O compasso final é atingido por grau conjunto (escapada). Tal como o período paralelo o período contrastante é frequente nas formas musicais simples ou grandes formas.

Ex: Partitura completa (melodia sem acompanhamento), tal como poderia acontecer num ditado musical de escola. (Realização sala de aula)

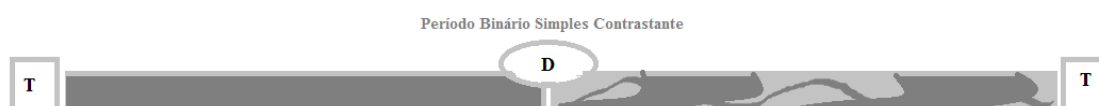


Figura 81 Período binário simples contrastante fechado – esquema



Figura 82 Ex. Período binário simples contrastante. Frase antecedente e Frase consequente

## 2.2 - Período paralelo e período contrastante e período duplo - Leitura de Partituras – Considerações



Figura 83 Ex. Partitura fragmento para comparação e análise o trabalho realizado na Forma de Período binário simples paralelo fechado (C.A.P)

Este Período paralelo tem uma situação especial é fechado. Fato é de que não se trata de um uma cedência ao V grau, mas sim de uma modulação para uma nova tonalidade (Sol Maior).



Figura 84 Ex. Partitura fragmento para comparação do período binário simples contrastante fechado, (CAP)

Este exemplo está de acordo com os trabalhos realizados na sala de aula. Quadratura de 4+4 compassos em forma de período.

Nos compassos de cinco a oito Bach transforma a ideia total do período mantendo a progressão de resposta adotada no presente estudo, I – IV- V- I.

Forma de período duplo para extensão temática

**Andante con moto.** Forma de Período B Simples paralelo

V

R/M Sib M I/6.4 CAP Frigia Sol M

Duplo Período  
seja Extensão  
temática

Figura 85 Ex. Partitura (Schubert) Período paralela e Período duplo (como extensão e resolução temática).

Partitura analisada para diferentes atividades metodológicas tais como: período análise e lógica de cadências.

O Período Duplo, recursos e sequências de encadeamentos harmônicos. Discurso melódico antecedente e consequente, frases semelhantes. O período paralelo em extensão.

**Relatório de Aula**  
**Fraseologia Aula 7 – 7-04-2016 // Conservatório de Música de Águeda**  
**Fraseologia e Formação Musical**  
**Duração 60 minutos**

**Objetivo da aula – O período Musical – Aplicação prática o Período como ditado pedagógico em Formação Musical**

**Combinação de Frases paralelas e contrastantes**

**Período aberto e Cadência**  
**Período fechado e Cadência**

### **1 - Constituição de grupos para trabalho coletivo de turma**

A aula iniciou-se com a elaboração de grupos para trabalho coletivo em sala de aula. Esta modalidade que já vinha sendo praticada a partir da aula cinco foi aplicada a grupos por instrumento podendo assim representar todos os alunos. Esta metodologia de trabalho de grupo coletivo é difundida por Levy. Para este autor, a ação coletiva possibilita uma melhor informação dos conhecimentos entre alunos. Permite a discussão interativa dos conhecimentos adquiridos, e repartidos por todos, regressando a um mesmo ponto e desencadeando uma dinâmica positiva do conhecimento e mobilização das competências no grupo (Levy, 2004, pág.19).

**Proposta de trabalhos com finalidade de aplicação na sequência dos possíveis ditados e leituras melódicas em atividades de estudo de Formação Musical. Prática coletiva.**

Depois da elaboração dos grupos partiu-se com este princípio para trabalho de grupo coletivo iniciando as atividades planeadas para revisão das matérias em estudo e a prevista avaliação final. Dos mesmos grupos surgiram ainda as propostas de construção de trabalhos com base na forma de Período, possíveis de se tornarem componentes das atividades da Formação Musical, o ditado melódico como pequena peça completa. Esta aula foi essencialmente uma aula de aplicação prática dos conhecimentos adquiridos.

### **2 - Concretizar na prática o estudo do período musical paralelo como estrutura completa de ideia musical (práticas na sala de aula)**

A aula prosseguiu com a elaboração de dois trabalhos em forma de Período. Estes trabalhos propostos aos alunos tiveram como finalidade a aplicação dos conhecimentos fraseológicos aprendidos agora segundo os objetivos da disciplina de Formação Musical.

No quadro da sala foram escritos as componentes constituintes dos ditados como: Motivo Musical, progressão para a frase antecedente e conseqüente, quadraturas de frase (4+4), tonalidades e características de linha melódica.

Este ditado foi realizado em forma de período paralelo onde o motivo se comportava pela repetição para uma maior brevidade da percepção auditiva e registo escrito.

## **2.1 - Concretizar na prática o estudo do período musical contrastante como estrutura completa de ideia musical (práticas na sala de aula)**

Na sequência da aula elaborou-se em grupo um trabalho para a elaboração do Período Contrastante. Sendo que este já fora analisado em partitura quanto à sua estrutura, previa-se agora a sua realização como exercício de construção. Assim, tal como se procedeu para o Período (em ditado melódico), os elementos para a construção do Período Musical contrastante foram escritos no quadro. Neste trabalho, os alunos deviam criar o contraste da segunda frase alterando a ideia do motivo inicial na progressão I – IV – V - I.

## **2.2 Período paralelo e período contrastante - Leitura de Partituras - Considerações**

Neste sentido foi facultado aos alunos partituras de apoio para que estes pudessem comparar diferentes aspetos de estrutura e resolver assim os seus trabalhos. Dos trabalhos realizados dois são os expostos nesta lição.

### **Dos Alunos**

Os alunos participaram com especial interesse na elaboração do ditado melódico considerando este de alguma facilidade de resolução. Numa opinião geral comentaram que a proposta de ditado melódico Motivico se torna bem definida como trabalho de percepção rítmica e melódica. Sendo que este ditado era previsível, e de repetição Motivica, foi terminado com alguma facilidade por parte dos alunos.

No trabalho de construção do período contrastante os alunos verificaram que a progressão da frase consequente pede algum cuidado de articulação ao nível dos intervalos melódicos, bem como alguma alteração do modelo rítmico junto à cadência de conclusão. O objetivo essencial foi o domínio da prática e escrita musical, e a sua aplicação ao nível da determinação das cadências.

**Aula Duração = 60 minutos**

**Fraseologia e Formação Musical**

**Objetivo da aula – O período Musical – Leitura e Análise**

**1 - Análise de partituras aula coletiva**

**2 – Período em análise (Frase +Frase) = Período + Repetição = O período – Duplo e Cadências**

**3 - Período Musical e Forma Musical.**

### **1 - Fraseologia e Formação Musical - Análise de partituras**

Dadas as partituras, estas foram analisadas e postas à discussão em coletivo de grupos. Da leitura de partituras pretendemos utilizá-las como exercício e prática de leitura musical e análise de elementos da estrutura musical que se enquadram nos contextos da Fraseologia (ATC) e da Formação Musical. Considerando que o Período musical reúne em si um conjunto de elementos de informação nas áreas de Estrutura Musical e Teoria da Música, desenvolveu-se a partir deste ponto, um trabalho de aspeto temático interdisciplinar.

Formação musical – conteúdos análogos

Fraseologia - conteúdos análogos

A aula permitiu o estudo do Motivo, da Frase e do Período. Esta aula teve como finalidade a compreensão e construção consciente do Período Musical. Neste contexto compararam-se os processos da estruturação Fraseológica (ATC) com as práticas em Formação Musical onde os elementos de estruturação e práticas são análogos.

Assim, o estudo proporcionou não só uma simples leitura musical mas, algo mais como um caminho vivo e criativo, onde todos tivemos participação ativa na construção e criação musical. As análises às obras propostas têm a finalidade proporcionar não só a leitura e exercício vocal, mas também a descoberta constante de elementos texturais e estruturais que determinam a compreensão do todo envolvente musical.

### **2 - Período em Análise (Frase +Frase).**

#### **Aspetos de Forma Musical**

Sendo o Período Musical uma forma de manifestar uma ideia composicional em música, obviamente a sua análise e discussão torna-se importante para a consolidação de todo um conhecimento sobre os constituintes do discurso musical. Reunindo em si diversos elementos constituintes de uma ideia completa, torna-se o elemento final do nosso estudo, discurso e forma musical.

O Período musical não se resume à sequenciação de frases musicais. A sua função é também a de determinador de um discurso que vai determinar a Forma da obra musical pelo conteúdo de repetição ou contraste que encerra, envolve e retoma como interlocutor na Composição Musical.

### **3 - O Período como elemento da Forma Musical.**

O Período Musical como ideia completa torna-se parte de uma composição musical questionando ou propondo. Conforme a sua presença semelhante ou contrastante, ele determina as secções de uma composição musical (Kuhn, 2003, pág. 69).

Nesta aula foi proposta a análise de um Período Musical como elemento na Forma Musical em análise.

#### **As formas de Minuete, O minuete (ABA')**

O Minueto é uma forma  $a-b+a'$ , inteiramente similar à forma ternária. Um modelo padrão derivado do Minueto não pode desviar-se deste esquema ternário.

Muitos Minuetos (da literatura Musical Barroca e Clássica) divergem do modelo-padrão, através de desvios estruturais que ocorrem nas três partes: duração desigual das frases, repetições sequenciais ou outras repetições internas, extensões (frequentemente provocadas por cadências de V e vi graus), ou “codetas” adicionadas à seção  $a$  ou sua recapitulação.

Mozart e Haydn, inserem episódios, ou até mesmo ideias paralelas, às vezes rudimentares mas, e ocasionalmente totalmente independentes ou solidamente estabelecidas (Schoenberg, 1996). Porém qualquer composição musical pode estar na forma (A-B) ou (ABA).



## A Forma [ABA] da secção (A) na Bagatela de Beethoven op. 59 (Fur Elise)

**Für Elise** *Ludwig van Beethoven*  
Bagatelle No.25 in A Minor WoO.59

The musical score for 'Für Elise' is presented in a standard notation format. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/8. The tempo is marked 'Poco moto'. The score is divided into five systems. The first system (measures 1-4) is marked 'Piano' and 'pp'. The second system (measures 5-8) is marked 'mf'. The third system (measures 9-12) is marked 'dim.'. The fourth system (measures 13-16) is marked 'pp'. The fifth system (measures 17-20) is marked 'pp'. Red boxes highlight the A and B sections: 'A' is at measure 1, and 'B' is at measure 13. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signature, time signature, dynamics, and articulation marks.

Figura 86 Ex. Bagatela de Beethoven, op.59 ( Fur ELise).

### Análise dos Períodos e Forma em contexto de Fraseologia e Formação Musical.

Para uma análise discursiva da forma musical, a partitura foi posta em análise. Tratando-se de uma obra conhecida, e normalmente praticada, teve especial apreciação a análise da sua estrutura. Os alunos confrontaram-se agora com aspetos de repetição melodicorrítmica. Estes aspetos foram essências para o discurso da análise e posicionamento do período e forma.

#### Atividade em sala de aula

Análise da parte (A). A parte (A) da secção A apresenta um período binário simples paralelo de 4+4 frase antecedente e 4+4 frase consequente. Do compasso 3 para o 4, encontra-se o campo da dominante de Lá m, (acorde de Mi M derivado da forma harmónica). A parte (A) termina ao compasso 8 com barra de repetição a cadência é CAP (cadência autentica Perfeita), movimento de 4ª autentica ascendente no baixo.

A característica melódica e motívica acontecem no tempo protético (anacrusa) e desenvolve-se do 1º para o 2º compasso com os intervalos de 2ª, 4ª, 2ª, 3ª, 2ª, 3ª. Nos compassos 3 e 4 o recurso do motivo é o arpejo proposto na mão esquerda e resposta na mão direita. Neste aspeto temos o arpejo com função de motivo.

A parte (B) inicia ao compasso nove (anacrusa) e decorre até ao compasso 15. Reparou-se que é uma secção contrastante que resulta dos compassos 1 e 2 da secção (A), uma excelente economia de meios, decidida por Beethoven. O jogo harmónico está nos graus, i – vii/Melódico – i – V/Dominante.

Este breve contraste vai criar um Período Duplo como recurso de extensão da obra e reposição da parte (A). Sendo que a parte (B) não apresenta uma quadratura de múltiplos de 2, o que seria normal como em (A), o período é assim duplo e assimétrico.

Refletindo, esta análise é somente a estrutura da secção (A). A composição total está em forma Rondó, (ABACA).

### Formas ternárias simples

Obra de J.P.H. Rameau. Análise com carater “interdisciplinar”. Como comentar musicalmente e analisar agora uma mínima partitura (composição musical...).

**A B + A** *Menuet en Rondeau* *Jean-Philippe Rameau*  
(1683-1764)

Figura 87 Ex. " Minuete e Rondeau", J.Ph.Rameau"

## Análise do Minuete e Rondó de J.PH. Rameau

- 1- A peça apresenta dois períodos e quatro frases.
- 2 – Cada frase termina sobre uma cadência. Iº período, ao compasso 4 (V grau), ao compasso 8 (I grau) tônica. IIº Período, ao compasso 12 (V/V de sol) ao compasso 16 (V).
- 3 – A forma de interpretação obriga à repetição do primeiro período, a forma será AB+A. Sendo uma forma binária com o termo (Da Capo), o minueto irá ouvir-se como forma ternária.

A Composição está escrita em forma ternária. Esta forma musical constitui-se de uma sequência de partes AB+A' (= ABA'), isto é, apresenta uma seção A, uma seção B, e um retorno à seção A (encurtada), logo após o final da seção B.

É importante salientar que a seção A, que volta, pode ser toda escrita novamente na pauta ou pode-se, simplesmente, utilizar a expressão italiana *Da Capo al Fine* que significa “do começo ao fim”.

- 4 – Os motivos estão na voz superior por dois compassos, e a combinação de frases está: 1ª com a 3ª, 2ª com a 4ª.

- 5 – Os períodos são binários paralelos com a repetição de (A) inicial (Del Segno), a Cadência final está na tônica sobre a palavra (FIM) oitavo compasso seção (A).

## Análise da partitura, “Minuete en Trio” de François Couperin

~ Premier Concert ~

6. Menuet en Trio

François Couperin  
(1694-1789)

Reprise

Fin

© Les Éditions Outre-mer, 2006

Figura 88 Ex. “Minuete em trio” - François Couperin

Apesar de a ideia começar Tética, a primeira cadência no 4º compasso deixa uma situação fraseológica de anacrusa que divide em si o primeiro período (compassos 1 a 8). Este facto determinou com facilidade a estrutura do período em análise: período é binário paralelo, pois não apresenta suficientes elementos de contraste.

### **O Motivo inicial (situação função)**

O motivo inicial que alcança dois compassos vai ser utilizado na secção B com transposição e inverso do original como recurso de desenvolvimento e contraste á secção A.

### **1 – Análise e Forma (estruturação Fraseológica).**

Feita a leitura da partitura: “Menuete en Trio” de François Couperin, a análise direccionou-se para os aspetos relativos à determinação e construção das Cadências. Como suposto no estudo e prática da Formação Musical, a prática passou por classificar os encadeamentos definidos nas Cadências, ou seja classificar as várias Cadências que prevalecem ao longo da composição. Esta aula não sendo da área da Composição Musical, relacionou-se com a disciplina de Formação Musical pela análise realizada, seja a análise das progressões harmónicas, seja a determinação da sua relação com a função de cada acorde e suas inversões. As condições de realização de cada Cadência são essenciais para a determinação da sua função e posicionamento no âmbito do discurso da obra musical.

### **2 – A análise de Cadências de texto (Frase)**

As cadências determinam e delimitam as Frases e os Períodos da composição. A cadência do primeiro período, ao quarto compasso, é um repouso de dominante tônica (antecedente). Um segundo grau (ii) diminuto tético anacrúsico apresenta a frase consequente. O primeiro período secção (A) termina sobre um V grau de Sol m que confere ao período o seu final (com barra dupla de repetição). É pois um período binário aberto. No entanto, mostra-se contrastante pela forma de acompanhamento.

O segundo período, ao compasso 10, é a secção B onde uma parte da secção A’ se encontra já evidente. Evita assim a necessidade do termo (Da Capo). A forma musical ouvir-se-á como forma ternária (ABA’).

Esta secção termina em cadência perfeita da tônica original e vai caracterizar o segundo período. O segundo período apresenta quatro cadências, sendo a quarta uma CAP conclusiva (determinando um período duplo).

Considere-se que as resoluções de cadência se dão no primeiro tempo do último compasso de terminação da frase.

## Análise fraseológica no Coral BWV 43 de J. S. Bach

**Chorale BWV 43 - "Ermuntre dich, mein schwacher Geist"**  
*for cello ensemble* Johann Sebastian Bach  
Arr. Nick Halsey

Cello 1  
Cello 2  
Cello 3  
Cello 4

Vlc. 1  
Vlc. 2  
Vlc. 3  
Vlc. 4

Vlc. 1  
Vlc. 2  
Vlc. 3  
Vlc. 4

Figura 89 Ex. Coral BWV 43 - J. S. Bach

Num coral de Bach a textura e o discurso musical propostos pelo seu autor, revelam a mestria da sua técnica e harmonia musical. Simultaneamente, no coral polifônico ou homofônico tudo é breve e imediato. No entanto este género musical é uma das melhores ferramentas de estudo tanto na disciplina de Análise (ATC), bem como na de Formação Musical, tendo em conta os seus conteúdos de ordem, melódica, harmónica, formal e discursiva. Não se comporta na análise de período, no entanto, ainda assim ele é possível de ser analisado neste juízo. Neste contexto foi escolhido o Coral BWV 43 de J. S. Bach, tendo em conta o seu discurso musical equilibrado utilizando o princípio da quadratura.

O coral pode ser analisado em duas grandes secções: a primeira composta por uma frase ao Vº grau seguida de uma segunda frase à Tónica da tonalidade principal. A segunda secção é uma sequência de frases, sendo que a primeira frase é uma modulação a Lá menor, a segunda, uma modulação ao relativo menor de Sol Maior (menor), a terceira frase retoma o Vº grau de Sol maior pelo mesmo Vº grau, e a última, por fim, direciona-se para a Tónica da tonalidade inicial (Sol Maior).

Estas secções desenvolvem-se numa espécie de Período Duplo visto que a resolução da tonalidade principal é a última cadência. Para além da análise de Período, compreende-se também a ideia melódica homofónica e a resolução de Cadências conclusivas todas (CPA), bem como o uso da modulação a tonalidades próximas. Assim partindo da análise fraseológica também fica implícito todo um estudo de conteúdo teórico musical.

### **Considerações de analogia em Fraseologia (ATC) e Formação Musical (FM) nas composições musicais analisadas.**

As obras escolhidas para o estudo e análise da forma de Período Musical são formas simples mas, constituem-se uma ferramenta fraseológica de elevado potencial, levando o aluno a uma melhor compreensão ao nível da macro análise tanto destas, como de outras obras musicais.

As possibilidades de entendimento da estrutura da obra musical estão assim manifestas no Período musical. Torna-se este numa semântica musical, (estudo da linguagem musical), onde Teoria Musical, Formação Musical e Fraseologia se completam.

## **Relatório de Aula**

**Fraseologia Aula 8 – 21-04-2016 // Conservatório de Música de Águeda**

**Aula Duração = 60 minutos**

### **Fraseologia e Formação Musical**

#### **Objetivo da aula – O Período Musical – Leitura e Análise**

##### **1 - Análise de partituras aula coletiva**

A aula teve a sua importância no estudo da aplicação do Período nas pequenas formas musicais, estas evidenciadas pela função do Período Musical como Período Paralelo ou Período Contrastante. Sendo que estas formas diferem pela forma como apresentam os seus constituintes, logo definem uma forma de uma secção musical em concreto. As diferentes repetições criam a forma definitiva da obra.

Como princípio de trabalho foram definidas as formas musicais mais simples que se podem encontrar em pequenas obras tais como a forma binária e a forma ternária. Neste sentido foi abordado num primeiro plano o Minuete. Ainda recorrendo mais uma vez a Bach serviu de exemplo “O Minuete em Sol Maior” obra em análise desde a primeira aula.

##### **2 – Período em análise (Frase +Frase) = Período + Repetição = O período – Duplo e Cadências**

Da análise feita, os alunos constatarem a existência de dois períodos sendo fácil determinar o género dos períodos. Um primeiro período paralelo define a secção (A) sendo o segundo período contrastante, a secção (B). O Minueto de Bach, do séc. XVIII, é pois uma forma de minuete barroco em forma (AB), cada secção de período finaliza com cadência na tónica.

##### **2.1 - Período Musical e Forma Musical.**

Um caso diferente é o minueto no período Clássico. O minueto pode estar escrito com dois períodos (A e B), sendo que (B) termina na tonalidade contrastante com a designação “Da capo” o que o briga a uma repetição de (A). Torna-se assim o minueto uma forma ternária fixa, a forma de minueto definitiva.

Em alguns casos o compositor evita a designação “Da Capo” escrevendo literalmente a Secção (A) no seguimento de (B). Da análise efetuada aos minuetos apresentados encontramos as duas situações. No “Minuete e Rondó” de J. PH. Rameau, encontramos a designação [ao S] diferente de “Menuete en Trio” de François Couperin. Neste caso a secção (A) já se encontra escrita no final da composição.

Uma outra obra analisada foi “Fur Elise” de Ludwig van Beethoven. Esta foi a obra de preferência dos alunos. Sendo uma peça de maior dimensão, a sua análise realizou-se de forma mais metódica.

A análise iniciou com a audição total da obra a qual revelou imediatamente aspetos de repetição. Na análise dessas repetições, concluiu-se que a parte inicial da obra era praticamente igual. Optou-se por anotar as partes repetidas deixando um espaço entre estas. Dai se concluiu que as partes intermédias eram novos momentos temáticos. Foi então explicada a forma Rondó.



Figura 90 Musicograma 1

A análise seguinte incidiu sobre a forma de Período e forma dentro de uma secção do Rondó. Foi escolhida a parte (A) sendo que esta é a mais popularizada em arranjos para piano.

Para a análise da secção (A) procedeu-se ao mesmo princípio de audição e registo em musicograma. Foi fácil auditivamente entender as diferentes partes desta composição fortemente conhecida dos alunos. A análise continuou com a identificação do primeiro período conforme já está descrito na apresentação da aula.

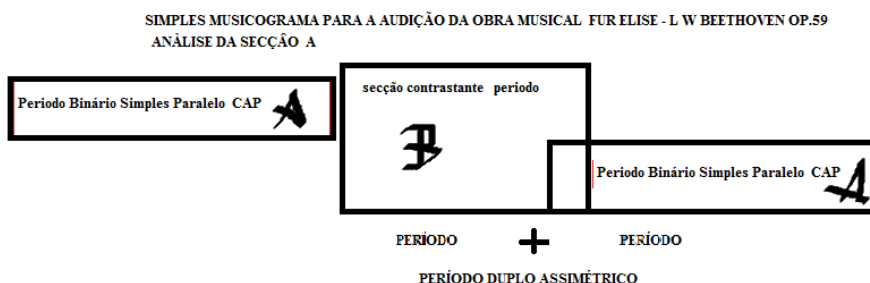


Figura 91 Musicograma 2

A última análise não menos importante foi o Coral BWV 43 de J. S. Bach. Aos alunos foi explicado que os corais não são propriamente analisados sobre a ideia de período. Mesmo assim, e pela simetria que este coral apresenta, usou-se os instrumentos da fraseologia para se tirar uma análise da estrutura e dos elementos melodicorrítmicos existentes.

Da análise inicial constamos uma quadratura permanente em todo o coral o que lhe confere um equilíbrio estável. Na observação das frases, verificamos que estas têm um fluxo rítmico semelhante, com exceção da primeira cuja característica é figura por tempo de compasso. Assim deduziu-se que o coral é totalmente Homofônico.

Numa comparativa de integrar a forma de período como elemento para uma definição estrutural consideraram-se as duas primeiras frases como antecedente e consequente. Estas frases têm um comportamento muito idêntico ao período pelas suas simetrias. A primeira frase, 4 compassos com repouso numa cadência à dominante, é precedida de outra frase de 4 compassos com cadência conclusiva à tônica principal.

Nas frases seguintes foi comentado aos alunos os casos de modulação, aspeto que criou alguma pertinência na turma. Esteve em foco a terceira frase que modula para Lá m. Aqui esteve presente, em discussão e reflexão, a dupla função das duas atividades interdisciplinares, análise Fraseológica e a prática de Formação Musical.



A modulação foi explicada tendo em conta o procedimento da aplicação das alterações ocorrentes que se vão fazendo acontecer perto de um ponto de cadência.

Partindo da análise das alterações na partitura idealizou-se o processo explicativo.

1º - Quadro das tonalidades próximas de Sol Maior – Tonalidade principal

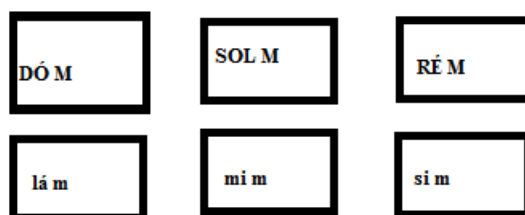


Figura 92 Ex. Tonalidades próximas de Sol Maior

2º - Reconhecimento de todas as notas consideradas sensíveis dos tons próximos e consideradas como a 3ª de um acorde da dominante em relação ao acorde consequente.

As notas sensíveis que provocam modulação são previamente constantes. Na tonalização estas acontecem em imediato para criar uma tonalidade momentânea, normalmente uma cadência. No contexto de Sol Maior teremos os casos: Para tonalidades relativas diretas, Dó# sensível de Ré M – Si (natural) sensível de Dó M. Casos nas tonalidades relativas indiretas, SOL# - sensível de la m – Ré# - sensível de mi m – Lá# sensível de si m.

### **Dos Alunos**

Os alunos tiveram uma participação ativa tal como já se tinha evidenciado na 4ª aula. Relativo ao desenvolvimento de vocabulário da área da Análise Musical, sente-se uma evidência, bem como um raciocínio mais fundamentado nas argumentações quanto às diversas práticas quer nos aspetos de audição, leitura ou escrita musical.

O estudo do período como estrutura, ou peça completa, completou assim uma informação de vários níveis cognitivos. Os níveis evidenciados foram: leitura musical, domínio da ideia de frase, de discurso e período musical.

Os momentos de análise de partituras foram preferenciais por parte dos alunos.

**Fraseologia e Formação Musical**

**Duração 60 minutos**

**Objetivo da aula – O Período Musical (conclusão)**

**1 - Revisão dos conteúdos Fraseológicos aplicados à Formação Musical**

**2 - Entrega da Avaliação Final 4ª avaliação / trabalhos individuais e de grupo**

**3- Proposta para Audição Final de Miniaturas em forma de Período Musical.**

1 – A aula iniciou com algumas questões pendentes. Algumas situações relativas à construção e determinação da tonalidade ao nível do Período Musical ainda estavam dúbias. O fator desta insegurança comprometia-se também com a entrega do trabalho final de avaliação individual e de grupo. Neste sentido foram feitas algumas revisões de contexto geral que iriam também dar respostas para a atividade de avaliação.

1.1 – A preparação e sequenciação rítmica e melódica de elementos vários numa célula pode sugerir um motivo. Esse motivo pode ser repetido ou intercalado com outro motivo sugerindo uma frase.

Numa situação bem distinta, a frase motívica torna-se de mais fácil memorização. Esta observação em sala de aula levou à conclusão de que práticas orais e escritas com motivo fraseológico mínimo de oito compassos, tendo por base a quadratura de quatro compassos, permitia uma melhor concentração e retenção da informação melódica ao aluno. Na polémica entretanto gerada, e positiva, surgiu o improvisado que depois foi registado.

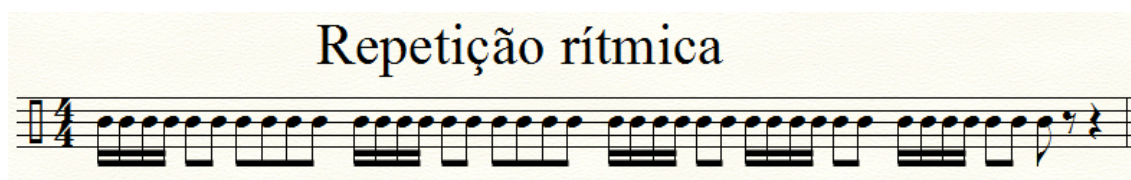


Figura 93 Ex. Ritmo e repetição

Quase na totalidade os alunos concluíram o ditado rítmico à segunda vez. Um segundo procedimento foi de ordem Ritmicomelódica.



Figura 94 Ex. Melodia ritmicomelódica Motívica

Os exemplos sugeridos foram improvisados comprovando o desenvolvimento da capacidade de concentração e realização melodicorrítmica. Agora, melodicamente um pouco mais difíceis, para a realização total dos exercícios foram necessárias três repetições.

Na continuidade da aula foram colocadas algumas perguntas sobre a conclusão do estudo com base no Período Musical e as diferentes formas que podem ter os momentos de imitação e repetição dos materiais musicais propostos.

Estas questões foram colocadas depois da leitura de obras pertencentes ao “Álbum para a Juventude” opus 68 de Robert Schumann.

Algumas reflexões foram feitas quanto a repetição de frases contidas, ou não, na forma de Período. Serviu para explicação e comentário de análise a partitura de R. Schumann, First Loss (1ª derrota) do álbum referido.

Estes procedimentos serviriam para os alunos terem uma ideia para a construção dos seus trabalhos de avaliação. Neste sentido, fez-se uma análise da Partitura onde os casos do recurso à repetição estão bem presentes.

First Loss

Nicht schnell.

fp

fp

Etwas langsamer. Im Tempo.

cresc.

f

fz

Figura 95 Ex. “First Loss” (1ª Derrota) de R. Schumann - Análise Fraseológica

Compassos 1 a 16, Período binário paralelo, (considerações): duas frases, uma antecedente e outra consequente (téticas – anacrúsicas). A frase antecedente, compassos 1 a 8, termina em cadência à Dominante (V). A frase consequente, compassos 9 a 16, termina com cadência ao I grau (CAI I). Schumann utiliza assim a conclusão de um Período (paralelo – frases iguais) fechado, visto que termina em cadência perfeita da Tónica.

O segundo Período é contrapontístico, pois vive da ideia do primeiro finalizando com cadências inconclusivas a tons próximos (Dó. M) e (Sol. M), e da repetição (casos que o diferenciam do primeiro Período). Do segundo período. A construção da frase antecedente, compassos 17 a 24, tem cadência ao Vº grau de Mi m. A frase consequente, compassos 25 a 32, é a reposição da ideia do primeiro Período, terminando com uma cadência (CAP). Podemos dizer que o segundo período é binário contrastante.

## 2 - A avaliação em sala de aula (conclusão o Período Musical).

Feitas as apreciações sobre as formas simples do Período, a aula continuou com a recolha dos trabalhos da quarta avaliação. A envolvente da aula foi a conclusão das ideias que comportam em Fraseologia o Período, e compará-lo em análise com a leitura melódica e ditado musical. Neste propósito as referências centraram-se nas formas mais condicentes com o Período Paralelo ou o Período Contrastante, nas suas formas aberto ou fechado. Estas foram as metas definidas para os alunos, tanto teórica como analiticamente. Na análise de partituras de formas simples, a Fraseologia e a Formação Musical, estiveram sempre em regime de equilíbrio pedagógico de conteúdos.

A parte dois da avaliação final foi direcionada à construção de uma forma de Período Musical, na forma de peça completa. Neste sentido, foi fornecido um guia de orientação: Quadratura e Motivo, Frase e Estrutura do Período.

2.1 – A quadratura foi comparada a duas pequenas frases de ditado (4+4). Assim se estabeleceu uma pequena forma de miniatura análoga a um possível ditado melódico na forma de Período Musical.

2.2 – Para a frase antecedente fez-se uma comparação equidistante ao exercício da prática musical. Formulou-se uma progressão harmónica cuja lógica é chegar a uma cadência inconclusiva. Deste modo o aluno constrói as suas frases dentro de um percurso melódico harmónico com a condição de entender a cadência, um discurso inconclusivo.

2.3 – Proposta da ordem consequente: A frase consequente terá a mesma estruturação da antecedente variando na progressão harmónica e melódica para as situações de período paralelo ou contrastante.

### Progressão no modo Maior

Progressão para a frase antecedente, I- ii – IV-V

Progressão para frase consequente, I – IV – V/ vii d – I



Figura 96 Forma de Período musical (Modo Maior)

### Progressão no modo menor

Progressão para a frase antecedente, i- iv – V/V-V

Progressão para frase consequente, i – iv – V – i



Figura 97 Forma de Período (Modo Menor)

Os alunos na maioria optaram pela construção no modo maior tendo em conta as diferentes formas do modo menor e as suas realizações mais complexas.

2.4 - A quarta avaliação comportou as formas de Período Musical: Período binário simples paralelo ou Período binário simples contrastante. Os motivos para este trabalho prendem-se com a comparação do Período musical e o que pode ser o congénere ao ditado melódico proposto em Formação Musical.

### **3 – Proposta para Audição Final - Miniaturas em forma de Período Musical**

A proposta de audição dos exercícios realizados foi feita aos alunos como conclusão do estudo proposto.

Neste sentido estabeleceu-se que a avaliação final com os trabalhos de todos os alunos seria efetuada pelos grupos constituídos na turma.

Grupos constituídos: trabalho em sala de aula.

Cordas - alimentadas

Cordas - dedilhadas

Cordas – percutidas

Sopros - flautas

Sopros fagote + trompete

Percussão

Da avaliação dos trabalhos em grupo decidiu-se que cada grupo elegeria um trabalho em que nele se reconhecesse os objetivos propostos e que seria o representante do mesmo grupo em audição final. A proposta foi aceite.

Ficha da 4ª Avaliação

Avaliação final

1ª Parte

FRASEOLOGIA E FORMAÇÃO MUSICAL

**2º Período - 07 – 04 – 2016 – 7ª Aula - Aula interdisciplinar /45' / prática**

Ficha de feedback (resposta) / O motivo Musical considerações possibilidades e Frase [contexto de aulas].

1 - O que entende sobre motivo no discurso musical? Desenvolva sucintamente por palavras suas.

---

---

---

---

2 - Como é possível usar o motivo musical? Sintetize e use o seu próprio vocabulário.

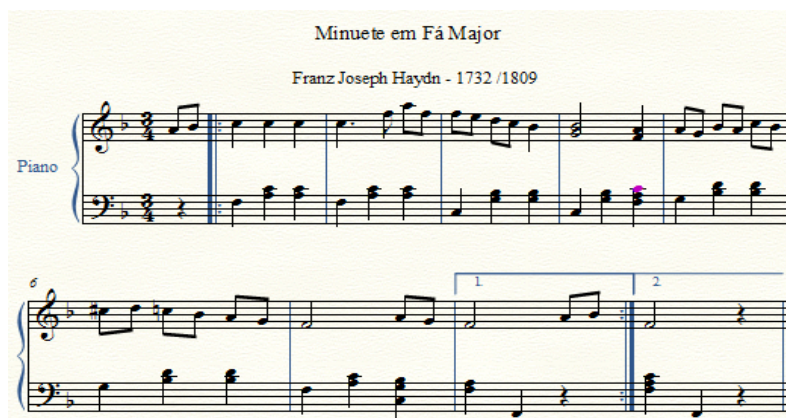
---

---

---

---

3 – A partitura anexa é a 1ª parte de um Minuete de Franz Joseph Haydn, compositor do século XVIII, um dos mais importantes compositores do período clássico, [1732 /1809]. Personifica o chamado "classicismo Vienense".



3.1 - De acordo com as observações efetuadas em aulas anteriores tente localizar os motivos da melodia do Minuete [são 4 motivos diferentes] Considere a anacrusa como parte do 1º motivo.

3.2 Considere a anacrusa e localize a Frase antecedente e a Frase consequente. A progressão do Minuete está em Fá Major deve encontrar o acorde do V Grau (Dominante).


Orientar-se pelo esquema de compassos e graus. Pode desenhar sobre a partitura. **Repare cada frase tem 4 compassos.**

**1º comp (I) – 2º comp (I) – 3º comp (V7) – 4º comp (V7 – I) – 5º comp (ii) – 6º comp (ii) – 7º comp (I – V7) – 8º comp (I)**

## 2ª Parte


4 - Crie um ou dois motivos musicais (evite a repetição) o mais simples possível de acordo com a aula expositiva (aula do Professor).

Crie uma Frase de carácter **frase antecedente (a frase de partida)** em que a melodia articule nos graus: I – ii – IV – V e **consequente frase de chegada** graus I – IV – V – I.

Crie o motivo original que será usado no 1º compasso = 

**CONSTRUÇÃO DO PERÍODO MUSICAL COMPLETO DUAS FRASES**

Frase antecedente pauta superior frase consequente pauta inferior



Articule notas de acordo com os acordes de cada grau da escala

Figura 98 Ficha da 4ª Avaliação (avaliação Final)

Aluno / Nome \_\_\_\_\_ Grau 5  
Turma \_\_\_\_\_

Instrumento \_\_\_\_\_

**TPC- 4 - Data de entrega até 28 – 04- 2016**



**Relatório de Aula**  
**Fraseologia Aula 9 – 05-05 - 2016 // Conservatório de Música de Águeda**  
**Fraseologia e Formação Musical**  
**Duração 60 minutos**

**Objetivo da aula – O Período Musical (conclusão)**

**1 - Revisão dos conteúdos Fraseológicos aplicados à Formação Musical**

Em conclusão do estudo do período Musical foram esclarecidas algumas dúvidas de conteúdo estrutural e enquadramento na integração da forma. Neste sentido ainda se realizaram alguns exercícios de carácter improvisado. Estes exercícios demonstraram que uma atividade educativa musical apoiada em conceitos de Fraseologia permite uma cognição útil e direcionada a vários parâmetros de educação musical.

Ao nível da estruturação de Período e Forma, estes foram esclarecidos seguindo uma análise da partitura “First Loss” (1ª Perda) de R. Schumann. Desta análise observou-se os casos de repetição permanente nas frases de Período e como criar contrastes.

Como meio de apoio à avaliação final, à qual alguns alunos ainda não tinham concluído os trabalhos, foram realizadas práticas e esclarecimento de dúvidas.

**2 - Entrega da Avaliação Final 4ª avaliação / Trabalhos individuais e de grupo**

A entrega da avaliação final, a que apelidamos de 4ª avaliação, previa duas grandes situações. Num primeiro caso, era a resposta capital ao nosso estudo, determinando o seu contributo ao nível da aplicação da Fraseologia em Formação Musical. A Fraseologia cumpria uma função capital no desenvolvimento das capacidades de: Audição e memorização, estruturação e conteúdo, análise e compreensão dos recursos gráficos utilizados.

Por fim, entender uma pequena ou grande Forma Musical, e desta relacionar e concluir sobre: Forma e discurso musical.

**3- Proposta para Audição Final - Miniaturas em forma de Período Musical.**

A proposta de audição final foi o resultado do trabalho proposto, o qual foi apelidado de prática em sala de aula. Depois da continuidade de trabalho em grupos, o que resultou numa melhor forma de controlo e avaliação destes, a proposta surge dos alunos.

Neste sentido o trabalho de avaliação final seria realizado por grupos. Para a apresentação em audição final foi decidido que a proposta de seleção e apresentação de trabalhos deveria reunir em si uma gama de práticas de acordo com as matérias lecionadas.

**Dos Alunos**

A participação dos alunos foi de adesão total e grande entusiasmo. As suas principais motivações centravam-se no desejo de mostrarem os seus trabalhos em audição.



O decorrer da aula manifestou o interesse e participação dos mesmos na elaboração dos trabalhos, tanto de forma individual como em grupo.

Do decorrer das aulas, e posterior avaliação, procedeu-se à seleção do trabalho representativo de grupo.

Desta avaliação surgiram os trabalhos representantes de grupo para a audição final dos avaliados.

## **II.10 - Fraseologia Aula 10 – 05 -05 - 2016 // Conservatório de Música de Águeda**

### **Fraseologia e Formação Musical**

**Duração 45 minutos**

#### **Audição de Miniaturas em Forma de Período Musical**

A audição final decorreu como fora planeada na aula anterior. Da seriação final realizada pelos próprios alunos foram recolhidas as miniaturas representantes dos grupos. Seguidamente procedeu-se à apresentação para audição.

As Miniaturas estão escritas em forma de período simples paralelo e período simples contrastante, representando, assim, uma ideia completa de raciocínio musical.

As pequenas composições, representam o trabalho desenvolvido ao longo de nove aulas em que os alunos abordaram conceitos de audição, leitura, análise e prática de escrita musical.

Algumas Miniaturas irão ser interpretadas pelos alunos.

Partituras e grupos representativos. Sessão final. Fim do estudo de Fraseologia e Formação musical.

<b>MINIATURAS</b>	
Grupo de Violino e Viola de Arco	2 Miniaturas - interpretação dos alunos
Grupo de Clarinetes	2 Miniaturas – interpretação dos alunos
Grupo de Flautas	2 Miniaturas – interpretação dos alunos
Grupo de Fagote e Trompete	1 Miniatura – interpretação ao piano do professor da turma – Cláudio Vaz
Grupo de Guitarra	1 Miniatura - interpretação dos alunos
Grupo de Piano	1 Miniatura – interpretação dos alunos
Grupo de Percussão	1 Miniatura - interpretação ao piano do professor da turma – Cláudio Vaz

Quadro 9 Miniaturas

**Grupo Clarinetes**  
Miniatura 1

*Cantabile* ♩ = 65

Clarinet in B $\flat$  1

Clarinet in B $\flat$  2

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

*a tempo*

*rit.*

Figura 99 Miniatura em Forma de Período- Audição Final (1)

**Grupo Clarinetes**  
Miniatura 2

*Cantabile* ♩ = 65

Clarinet in B $\flat$  1

Clarinet in B $\flat$  2

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

*a tempo*

Figura 100 Miniatura em Forma de Período - Audição Final (2)

## Grupo Fagote \_ Trompete

### Miniatura 1

**Melodico** ♩ = 60

Piano

Pno.

Figura 101 miniatura em Forma de Período -Audição Final (3)

## Grupo Flautas

### Miniatura 2

♩ = 65

Flute 1

Flute  
ajute  
2

Fl. 1

Fl. 2

Figura 102 Miniatura em Forma de Período -Audição Final (4)

## Grupo Flautas

### Miniatura 1

$\text{♩} = 65$

Flute 1

Flute 2

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 1

Fl. 2

Figura 103 miniatura em Forma de Período- Audição Final (5)

## Grupo Guitarra Clássica

### Miniatura 1

$\text{♩} = 65$

Classical Guitar

*p*

Cl. Gtr.

*f*

*rit.*

Figura 104 Miniatura em Forma de Período -Audição Final (6)

Score

## Grupo Piano

### Miniatura 1

$\text{♩} = 70$

Piano

Pno.

Figura 105 Miniatura em forma de Período - Audição Final (7)

## Grupo Percussão

### Miniatura 1

$\text{♩} = 70$

Piano

Pno.

*rit.*

*a tempo*

*ii/dt°*

Figura 106 Miniatura em Forma de Período – audição Final (8)

## Grupo Violinos e Viola de Arco

### Miniatura 1

**Lento**

Violin *mf*

Viola *mf*

Vln. *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Figura 107 Miniatura em Forma de Período -Audição Final (9)

## Grupo Violinos e Viola de Arco

### Miniatura 2

**Lento**

Violin *mf*

Viola *mf*

Vln. *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

**Grave**

Vln. *mf*

Vla. *mf*

Figura 108 miniatura em Forma de Período -Audição Final (10)

## **Relatório de Aula**

**Fraseologia Aula 10 – 05 -05 - 2016 // Conservatório de Música de Águeda**

**Fraseologia e Formação Musical**

**Duração 45 minutos**

### **Audição de Miniaturas em Forma de Período Musical**

A audição foi um momento de grande expectativa para todos os alunos. Todos os alunos estiveram presentes, representando-se individualmente, e colaborando com os colegas intérpretes dos grupos. A audição decorreu na sala 24 do Conservatório de Musica de Águeda e foi registada em vídeo.

### **Dos Alunos**

Os alunos apresentaram os seus trabalhos num ambiente de franca disposição. Apesar de se tratar de simples exercícios realizadas em contexto da disciplina de Formação Musical pelos próprios alunos (alunos do 5º Gau de Formação Musical), algum nervosismo se fazia notar.

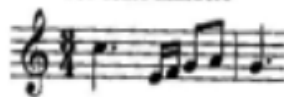
Mesmo assim, os alunos fizeram uma apresentação informal e bem-disposta até com alguma comicidade imprevista. No final concordaram unanimemente com a utilidade da experiência vivida, bem como da forma como foi realizada a aquisição de conhecimentos, forma essa que permitiu uma visão diferente da Formação Musical e das variantes que esta pode proporcionar aquando de um estudo musical Interdisciplinar.

## Anexo III – Fichas de Avaliação

### III.1 - Ficha de Avaliação 1

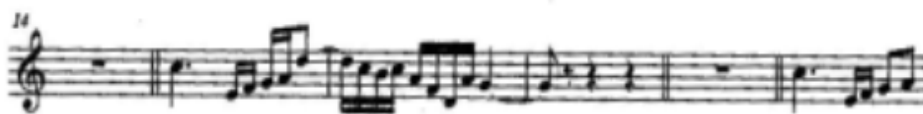
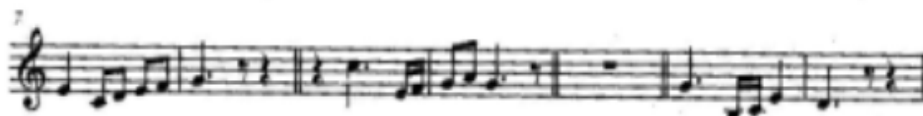
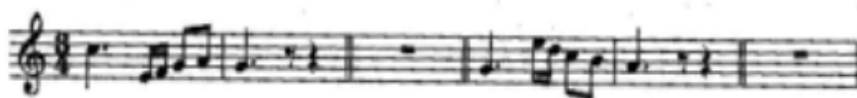
#### Conservatório de Música de Águeda - Fraseologia e Formação Musical O Motivo – Alteração Ritmicomelódica

Ao estilo minuet



Consideremos um Motivo

Com o auxílio da sebenta de apoio tenta identificar as alterações ocorridas no motivo proposto.



R: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Nome \_\_\_\_\_ 5º grau \_Turma \_\_\_\_\_

Data \_\_\_\_/\_\_\_\_/2016

Tpa1



### III.2 - Ficha de Avaliação 2

Fraseologia e Formação Musical – C. Musica. Águeda  
Análise de melodia (Hippy Birthday To You) Anónimo

#### Análise fraseológica – Motivos- Frase

Tonalidade \_\_\_\_\_

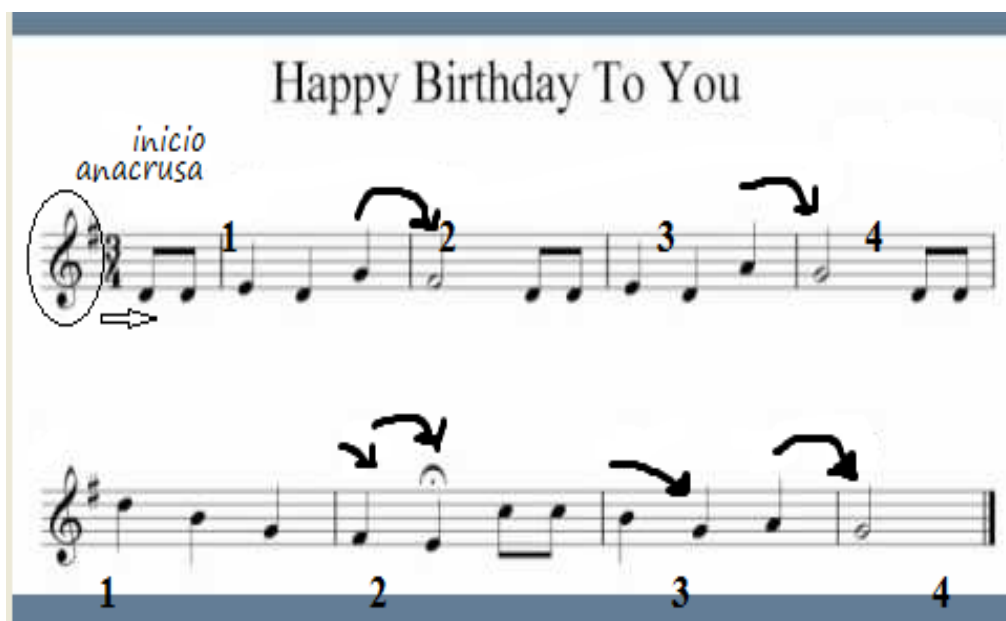
Possibilidades de modulação \_\_sim\_\_ / \_\_não\_\_

Notas de função Tónica, dominante e subdominante.

R: \_\_\_\_\_

Possíveis Frases (conjunto de motivos que levam a uma cadência [inconclusiva ou conclusiva]).

R: \_\_\_\_\_



Motivos: descreva os motivos usando a sua própria definição.

---

---

---

---

---

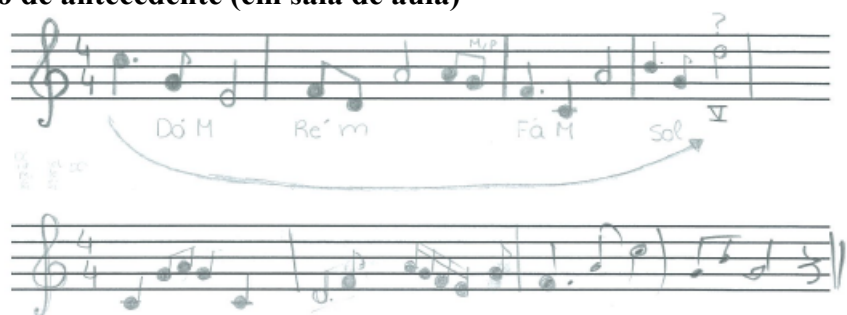
Nome \_\_\_\_\_ 5º grau \_Turma \_

Data \_\_\_\_/\_\_\_\_/2016

Tpa-2

### III.3 - Ficha de Avaliação 3

#### Construção de antecedente (em sala de aula)



Filipa Abreantes 5º Grau



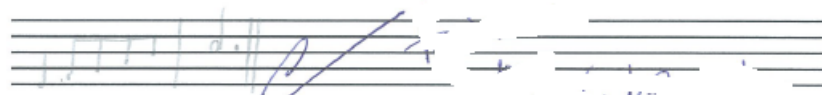
Alexandra Cruz

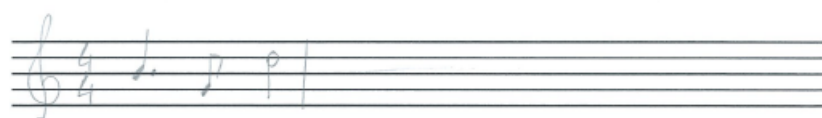


TRABALHO: Raquel Duarte

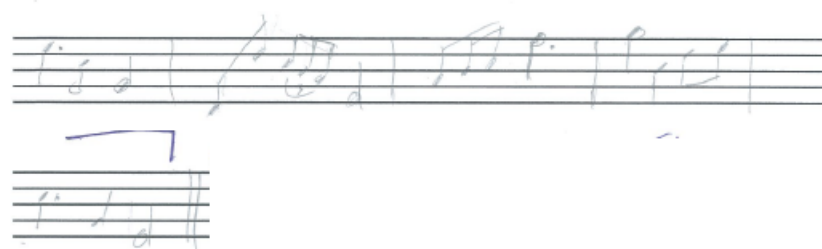


1.º Henrique





gostoso Neves



Do/Hi/So2      Re/Fa/Zc      Fe/Zc/Oo      So2/Si/Re?

ativos original

Rodolfo Estima

SARA RAQUEL S. LEMOS

eleonardo Santos

I II IV

Ana Luísa Rocha  
(frase sem sentido)

V

o quadrature

I II IV V

I II IV V

Raquel Duarte

Maria Matilde Sardinhas

Violino (frase para violino)

2ª frase

I II IV V

Ana Raquel

famado por computador

### III.4 - Ficha da avaliação 4

#### FRASEOLOGIA E FORMAÇÃO MUSICAL

1ª

**2º Período - 07 – 04 – 2016 – 7ª Aula - Aula interdisciplinar /45' / prática**

Ficha de feedback (resposta) / O motivo Musical considerações possibilidades e Frase [contexto de aulas].

1 - O que entende sobre motivo no discurso musical? Desenvolva sucintamente por palavras suas.

---

---

---

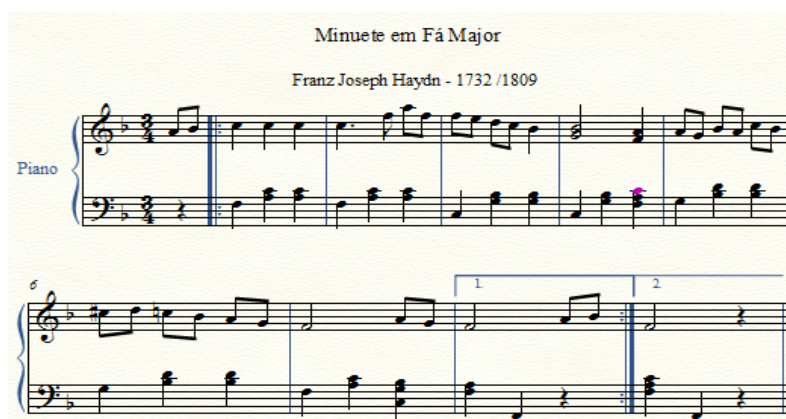
2 - Como é possível usar o motivo musical? Sintetize e use o seu próprio vocabulário.

---

---

---

3- A partitura anexa é a 1ª parte de um Minuete de Franz Joseph Haydn, compositor do século XVIII, um dos mais importantes compositores do período clássico, [1732 /1809]. Personifica o chamado "classicismo vienense".



3.1 - De acordo com as observações das aulas anteriores tente localizar os motivos da melodia do Minuete [são 4 motivos diferentes] Considere a anacrusa como parte do 1º motivo.

3.2 Considere a anacrusa e localize a Frase antecedente e a Frase consequente. A progressão do Minuete está em Fá Maior deve encontrar o acorde do V Grau (Dominante)

Orienta-se pelo esquema de compassos e graus. Pode desenhar sobre a partitura. **Repare cada frase tem 4 compassos.**

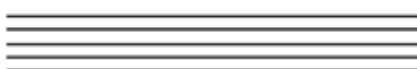
**1º comp (I) – 2º comp (I) – 3º comp (V7) – 4º comp (V7 – I) – 5º comp (ii) – 6º comp (ii) – 7º comp (I – V7) – 8º comp (I)**



## 2ª Parte


4 - Crie um ou dois motivos musicais (evite a repetição) o mais simples possível de acordo com a aula expositiva (aula do Professor).

Crie uma Frase de caráter **frase antecedente (a frase de partida)** em que a melodia articule nos graus: I – ii – IV – V e **consequente frase de chegada** graus I – IV – V – I.

Crie o motivo original que será usado no 1º compasso = 

**CONSTRUÇÃO DO PERÍODO MUSICAL COMPLETO DUAS FRASES**

Frase antecedente pauta superior frase consequente pauta inferior



Articule notas de acordo com os acordes de cada grau da escala

Aluno / Nome \_\_\_\_\_ Grau \_\_\_\_\_  
Turma \_\_\_\_\_

Instrumento \_\_\_\_\_

**TPC- 4 - Data de entrega até 28 – 04- 2016**

## Anexo IV – Programa de 5º Grau de Formação Musical em vigor no Conservatório de Música de Águeda



- Compreensão, identificação escrita e auditiva dos seguintes modos naturais: modos de dó, ré, mi, fa, sol, lá.
- Acordes de 7ªM, 7ªm, 7ª da Dominante (e respectivos arpejos).
- Identificação auditiva de progressões harmónicas com todos os graus (excluindo o vii) no E.F., incluindo 6/4 de cadência, e V7 (7ª da Dominante).
- compassos simples e compostos (12/8, 9/8, 2/2, 3/8)
- clave de Dó (3ª e 4ª linhas)
- escalas pentatónicas (maior e menor)
- cadências: perfeita, imperfeita, suspensiva, interrompida, picarda
- entoação/improvisação nas escalas maior e menor, e pentatónicas maior e menor, com voz e/ou instrumento.
- Forma (binária e ternária)

Parâmetros de avaliação: Afinação; sentido rítmico; acuidade auditiva; comportamento; assiduidade, pontualidade, utilização do material da disciplina; trabalhos de casa; correcção dos conteúdos teórico/técnicos; participação na aula, participação na(s) audição(ões) de classe.

### 5 grau:

Conteúdos/competências mínimas: todos os conteúdos / competências do grau anterior mais os seguintes:

- Todas as pausas e figuras até à semifusa; duplo ponto de aumentação
- ornamentos (mordentes, trilos, apoggiaturas, grupetos)
- Reconhecimento auditivo de frases rítmico-melódicas a 2 vozes (ditados e leituras); execução de leituras rítmicas (ou rítmico-melódicas) a duas vozes
- Compreensão, identificação escrita e auditiva de todos os modos naturais (modos de dó, ré, mi, fa, sol, lá e si).
- Acordes de 7ªM, 7ªm, 7ª da Dominante; aumentado (e respectivos arpejos).
- Identificação auditiva de progressões harmónicas com todos os graus no E.F., incluindo 6/4 de cadência, e V7 (7ª da Dominante).
- compassos simples e compostos (12/8, 9/8, 2/2, 3/8)
- clave de Dó (3ª e 4ª linhas)
- escalas pentatónicas (maior e menor)
- cadências: perfeita, imperfeita, plagal, suspensiva, interrompida, picarda, à dominante
- entoação/improvisação nas escalas maior e menor, e pentatónicas maior e menor, com voz e/ou instrumento.
- Forma (binária e ternária)

Parâmetros de avaliação: Afinação; sentido rítmico; acuidade auditiva; comportamento; assiduidade, pontualidade, utilização do material da disciplina; trabalhos de casa; correcção dos conteúdos teórico/técnicos; participação na aula, participação na(s) audição(ões) de classe.

### 6º grau:

Conteúdos/competências mínimas: todos os conteúdos / competências do grau anterior mais os seguintes:

- Leituras rítmicas com mudança de compasso (tempo igual a tempo, figura igual a figura)
- Ditados melódicos a 3 vozes.
- Ditados modais com percussão
- Conceito de dominante secundária
- Escalas mistas.
- Identificação auditiva de progressões harmónicas com qualquer grau da escala no estado





### Fraseologia na Formação Musical

Questionário realizado no Conservatório de Música de Águeda para o estudo de pesquisa “Fraseologia A.T.C na Formação Musical”, com o objetivo de conhecer aspetos relevantes em que o Estudo de Projeto Educativo tenha contribuído para uma melhor atividade no contexto do Curso Básico do Ensino Especializado da Música, “Formação Musical ao nível do 5º Grau básico”.

#### Inquérito aos Alunos

1. Na tua opinião, qual foi a importância do trabalho realizado ao nível da aplicação da Fraseologia na disciplina de Formação Musical?

( ) **Útil** – Como solidificação de conhecimentos e objetivos essenciais.  
( ) **Informativo** – Como indutivo a conhecimentos e objetivos em dúvida.  
( ) **Motivador** – Como promotor de atividades criativas para propostas sugeridas.

2. Qual o(s) tema(s) de estudo que foram para ti mais interessante(s) para a tua atividade enquanto estudante na disciplina de Formação Musical?

- O Motivo Musical - Sim ( ) Não ( ) Porquê? \_\_\_\_\_

- A Frase Musical - Sim ( ) Não ( ) Porquê? \_\_\_\_\_

- O Período Musical - Sim ( ) Não ( ) Porquê? \_\_\_\_\_

#### INQUÉRITO

### Fraseologia na Formação Musical

3. Como avalias a prática da componente de Estudo em sala de aula sobre os temas mencionados abaixo.

- O Motivo Musical - Muito Bom. ( ) Bom. ( ) Suficiente. ( ) Insuficiente. ( )  
- A Frases Musical - Muito Bom. ( ) Bom. ( ) Suficiente. ( ) Insuficiente. ( )  
- O Período Musical - Muito Bom.( ) Bom.( ) Suficiente.( ) Insuficiente.( )

4. Como avalias o material de apoio às aulas veiculado, nomeadamente ao nível do estudo (obras musicais disponíveis por exemplo)?

Insuficiente ( )  
Suficiente ( )  
Considerável ( )

- 5.Qual a tua opinião acerca da forma como este estudo foi implementada.

Muito Bom. ( ) Bom.( ) Suficiente.( ) Insuficiente.( )

**6. De que forma achas que o mesmo poderia ser melhor implementado face às tuas aspirações como aluno de música.** (sintetiza uma resposta).

---

---

---

---

---

**Sexo – Feminino ( ☐ ) Masculino ( ☐ )**

**Obrigado**

## **Anexo VI – Entrevistas aos Professores**

Enunciado das Entrevistas aos professores da classe de Formação Musical, 5º Grau B (Curso do Ensino Básico de Música), e da classe de Análise e Técnicas de Composição (Curso Secundário de Música)

### **VI.1 – Enunciado Entrevistas**

1º

Caro colega: Como define a situação da Formação Musical atual em Portugal?

2º

Julga que a Formação Musical é vista, ou entendida, do mesmo modo no ambiente citadino ou urbano a nível nacional?

3º

Como professor de Música como define, ou como sente, o interesse manifesto pela formação musical no indivíduo ou futuro músico?

4º

Encontra grandes motivos de afinidade entre a Fraseologia e a Formação Musical?

5º

Tendo acompanhado o estudo proposto num conceito de interdisciplinaridade cuja proposta foi (A FRASEOLOGIA NA FORMAÇÃO MUSICAL): Vê esta como uma ferramenta ou estratégia pedagógica útil na obtenção de uma melhor compreensão e motivação no estudo e entendimento dos elementos construtivos da aprendizagem musical por parte dos alunos?

6º

Concorda com o facto de que os parâmetros da Fraseologia possam vir a fazer parte dos conteúdos e objetivos dos programas da disciplina de Formação Musical (adaptados a esta obviamente)?

**VI.2 - Respostas à Entrevista colocada ao professor da classe do 5º grau, turma B, do curso básico de Formação Musical do Conservatório de Música de Águeda – Professor Cláudio Vaz**

**1º**

**Caro colega: como define a situação da Formação Musical atual em Portugal?**

Penso que nos dias que correm, e dentro da conjuntura atual do sistema de ensino artístico, a formação musical tem adquirido um papel cada vez mais preponderante nos planos curriculares das escolas oficiais de ensino de música, fazendo parte das 3 disciplinas obrigatórias para que a formação artística mínima de um jovem seja completa (Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto). No entanto, apesar da crescente importância que a disciplina tem vindo a adquirir, sinto uma certa indefinição do objetivo da mesma por parte dos alunos. Enquanto pianista acompanhador e professor de Formação Musical, é-me relativamente fácil assumir que os conteúdos abordado na aula de FM raramente são utilizados na performance instrumental, ou se o são, é de forma inconsciente. A FM é cada vez mais vista como um momento em que os alunos fazem ditados sem fim à vista, e onde muitos outros conceitos, essenciais à formação expressiva e artística do aluno, são colocados de parte. Assim, ainda que alguns professores tentem contornar os conteúdos programáticos estipulados, abordando outros assuntos além dos ditados ou exercícios de desenvolvimento auditivo, a aplicação dos mesmos fica-se pela sala de aula. Parece-me então que a Formação Musical sofre atualmente uma crise de aplicabilidade programática.

**2º**

**Julga que a Formação Musical é vista, ou entendida, do mesmo modo no ambiente citadino ou urbano a nível nacional?**

Uma vez que a minha experiência como docente não se estende a todo o país, focando-se mais na zona norte, litoral e centro, não me é permitido ter uma visão global acerca dessa questão. Ainda assim parece existir uma relação entre zonas ricas em bandas filarmónicas e um maior investimento na disciplina de FM. Nessas zonas em específico, como é o caso do Litoral Norte e Centro (zonas muito fortes na tradição de banda filarmónica), penso que a FM é vista com a única prioridade de desenvolver ao máximo questões relacionadas com os processos de leitura e escrita.

**3º**

**Como professor de Música como define, ou como sente, o interesse manifesto pela formação musical no indivíduo ou futuro músico?**

Infelizmente o interesse revelado pelo aluno é cada vez menor. No entanto, apesar deste fenómeno se verificar na generalidade dos alunos, os poucos que manifestam interesse e motivação, encontram verdadeiramente a aplicabilidade da disciplina em restantes situações do quotidiano musical, seja nos ensaios da banda ou do coro, seja no estudo e na performance individual do instrumento. É caso para dizer que são poucos mas realmente bons.

Enquanto músico profissional, denoto uma falta de interesse e de compreensão até por parte de colegas profissionais, no que toca à Formação Musical, resultado de um percurso académico focado sempre em atividades de desenvolvimento auditivo e pouco mais. Por exemplo, em situação de ensaio surgem variados problemas cuja resolução passa por uma compreensão de conceitos como: frase, motivo, estrutura, secção, harmonia, etc. E o músico que sempre passou ao lado destes mesmos conceitos, revela

um certo sentimento de culpa direcionado à disciplina de formação musical, na medida em que nunca abordou este tipo de assuntos.

4º

**Encontra características afins entre a Fraseologia e a Formação Musical?**

Sim, na medida em que praticamente todo o material utilizado para a formação musical tem na sua constituição frases (sejam rítmicas ou melódicas). A frase é um elemento comum na disciplina de Formação Musical, seja do mais simples ditado realizado, à mais elaborada leitura e exercício de construção rítmica/melódica. Transversal à composição, a frase, o motivo, representa construção/estrutura e fazem parte da gramática e da sintaxe dos conteúdos utilizados na disciplina de FM. Qualquer ditado, qualquer leitura são criados de forma estruturada e organizada, como se de uma obra musical se tratasse e como tal, frases, períodos, perguntas-respostas estão presentes nos mesmos. Então porque não ensinar os alunos não só a ouvir a música, mas sim a entendê-la? Em última instância, não irá sair beneficiado o processo de escuta, através do processo de compreensão? Parece-me óbvio que sim.

5º

**Tendo acompanhado o estudo proposto num conceito de interdisciplinaridade cuja proposta foi (A FRASEOLOGIA NA FORMAÇÃO MUSICAL): Vê esta como uma ferramenta ou estratégia pedagógica útil na obtenção de uma melhor compreensão e motivação no estudo e entendimento dos elementos construtivos da aprendizagem musical por parte dos alunos?**

Um pouco repetindo a ideia apresentada anteriormente e em jeito de conclusão, sim a fraseologia contribui em muito para o sucesso dos alunos na disciplina. Não só porque compreendem o que sempre cantaram ou tocaram, olham para a música com um sentido mais expressivo e artístico na medida em que aquele conjunto de símbolos (notas, compasso, alterações, articulação, etc), deixam de ser apenas elementos de execução técnica a ser trabalhados em forma de exercícios, passando a ser elementos integrantes de um discurso, de uma linguagem. É esta visão da obra como um elemento de expressão e de comunicação e não como um ditado ou um exercício técnico, que enriquece o aluno.

6º

**Concorda com o facto de que os parâmetros da Fraseologia possam vir a fazer parte dos conteúdos e objetivos dos programas da disciplina de Formação Musical (adaptados a esta obviamente)?**

Completamente. Eu falei muito de questões de estrutura, forma, frase, etc, mas devo notar o facto de que a Fraseologia trás implícitos conhecimentos de harmonia e análise que normalmente só são apresentados aos alunos a partir do curso complementar (10º ano/ 6º grau). No entanto, a meu ver, há noções básicas em torno da disciplina de Análise que podem e devem ser abordadas na Formação Musical e que contribuem para uma melhor compreensão de vários elementos musicais. O facto de, ao longo dos últimos meses, ter observado os meus alunos do 5º grau (que esperava vê-los compor algo apenas daqui a uns anos, quando frequentassem a disciplina de análise) a conhecer conceitos de análise, a criar com eles e por fim a escreverem pequenas obras com características tão próprias quanto a individualidade de cada um, leva-me a crer que a fraseologia e até mesmo a Análise e Técnicas de composição são essenciais para o plano curricular da disciplina, e deveriam coexistir transversalmente.

### VI.3 – Respostas à Entrevista colocada ao professor da classe de Análise e Técnicas de Composição (Curso Secundário de Música) – Professor Pedro Martins

1º

**Caro colega: como define a situação da Formação Musical atual em Portugal?**

A nível das escolas oficiais e dos Conservatórios, creio que o ensino da Formação Musical em Portugal, no presente momento, reflete um processo de mudança e adaptação aos novos tempos e às novas necessidades das nossas alunas e alunos. Com efeito, o facto de atravessarmos uma renovação/mudança/complementaridade do corpo docente com professores mais novos faz com que estes tragam consigo um paradigma de ensino e aprendizagem que acaba por trazer, necessariamente, novas formas e novas abordagens ao ensino.

2º

**Julga que a formação Musical é vista ou entendida do mesmo modo no ambiente citadino ou urbano a nível nacional?**

Em relação à diferenciação do ensino da Formação Musical consoante a área geográfica no qual ele é efetivado, confesso não estar na posse dos dados necessários para poder construir uma resposta válida e devidamente sólida. Creio, no entanto, que esta diferenciação será muito mais motivada pelos docentes em si do que pelo contexto geográfico. Por exemplo, temos excelentes docentes oriundos do interior do país (da Guarda, enunciando alguns) a trabalhar no litoral. Estou certo que o inverso também é passível de ser observado.

3ª

**Como professor de Música como define, ou como sente, o interesse manifesto pela formação musical no indivíduo ou futuro músico?**

Esta é a questão do 'Milhão de Euros' - como captar facilmente o interesse dos alunos e futuros músicos? Estou em crer que parte do problema começa por ser resolvido em nós mesmos, professores: se amarmos na plenitude o nosso trabalho e não nos deixarmos cair no marasmo do simples cumprimento rotineiro do horário e despectivas tarefas, na certa que saberemos transmitir um pouco dessa nossa chama e paixão aos alunos; depois, teremos sempre que estar atentos, prestar atenção a eles mesmos - aos alunos e alunas que preenchem as nossas turmas - e sabermos adaptar processos à realidade em constante mutação. Se 'necessário' for, o que nos impedirá de dar modos eclesiásticos e gregorianos com base em melodias dos Led Zeppelin e não em trechos medievais que poderão soar completamente incolores para eles? É um mero exemplo, mas penso que concentra em si uma humilde parte da solução

4ª

**Encontra características afins entre a Fraseologia e a Formação Musical?**

No que ao Conservatório de Águeda diz respeito, penso que a maior lacuna - na atualidade - se presta com a parca articulação do mesmo com o potencial artístico, cultural e humano que se encontra (literalmente) ao seu redor. Uma **maior** ligação a estruturas adjacentes existentes potenciaria, na certa, um maior crescimento de todos os elementos envolvidos neste processo.

5º

**Tendo acompanhado o estudo proposto num conceito de interdisciplinaridade cuja proposta foi (A FRASEOLOGIA NA FORMAÇÃO MUSICAL): Vê esta como uma ferramenta ou estratégia pedagógica útil na obtenção de uma melhor compreensão e motivação no estudo e entendimento dos elementos construtivos da aprendizagem musical por parte dos alunos?**

Ao observar o estudo proposto acerca do conceito de Fraseologia, só posso concluir que ele se revela de uma utilidade e vitalidade ímpar no entendimento dos elementos, estruturas e parcelas que compõem o material musical mais amplo. De facto, tendo os alunos atravessado o seu 5º grau em contacto com este conceito, estou certo que, chegados em anos seguintes a disciplinas como Análise e Técnicas de Composição, se encontrarão mais bem preparados para a abordagem a estruturas de conhecimento com que se depararão.

6º

**Concorda com o facto de que os parâmetros da Fraseologia possam vir a fazer parte dos conteúdos e objetivos dos programas da disciplina de Formação Musical (adaptados a esta obviamente)?**

Eu entendo que o ensino da Fraseologia se enquadrará perfeitamente no programa de Formação Musical. Acredito, ainda, que poderia enquadrar-se numa hipotética disciplina de Introdução à Composição - esbarramos aqui, no entanto, nas eternas dificuldades financeiras das nossas estruturas escolares que podem fazer com que a existência de mais disciplinas no plano de estudos se afigure como uma tarefa hercúlea.

Ainda em resposta a esta pergunta, retomo as palavras escritas na anterior reforçando que, não havendo a possibilidade de criação de novas disciplinas, vejo com bons olhos a integração da Fraseologia no plano de estudos da disciplina de Formação Musical.

## Anexo VII – Declaração dos Direitos de Imagem

### **Declaração de Cedência de Direitos de Imagem Conservatório de Música de Águeda**

Eu, \_\_\_\_\_, Encarregado de Educação do/a Aluno/a \_\_\_\_\_, com o Bilhete de Identidade ou Cartão de Cidadão nº \_\_\_\_\_, do Aquivo de Identificação de \_\_\_\_\_, emitido em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_, declaro que, autorizo o meu educando a participar no estudo “ A Fraseologia na Formação Musical”.

De acordo com a legislação em vigor e sem prejuízo do direito à intimidade e imagem própria, concedo a autorização expressa e gratuita para a utilização de fotografias e imagens do meu educando, em locais públicos ou meios audiovisuais, que possam ser convenientes e/ou necessários à realização do estudo de Projeto Pedagógico à Universidade de Aveiro.

Data \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ 2016

O Encarregado de Educação

---





Figura 109 Cartaz audição final das peças compostas - Miniaturas